



А. ЗАПАДОВ

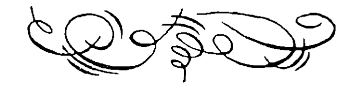
ОТЕЦ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

О творчестве
ЛОМОНОСОВА

А. ЗАПАДОВ

ОТЕЦ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

О творчестве Ломоносова



Советский писатель
МОСКВА
1961

8 Р 2
З-30

А. В. Западов — ученый-литературовед, профессор Московского университета, автор книг и статей по истории литературы XVIII века.

В книге «Отец русской поэзии» подробно рассматривается литературное творчество М. В. Ломоносова, двести пятьдесят лет со дня рождения которого исполняется в ноябре 1961 года. Исследование А. В. Западова является первой работой, специально посвященной анализу литературно-теоретических взглядов Ломоносова и его писательского мастерства. В ней представлен творческий путь поэта, дается картина литературных отношений эпохи, раскрыто историческое значение поэзии Ломоносова.

С Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим.

В. Г. Белинский

ГЛАВА I

НОВОЕ РОССИЙСКОЕ СТИХОТВОРСТВО

1

Образ Ломоносова знаком каждому советскому человеку. С детства мы привыкаем уважать его как архангельского мужика и ученого, а на уроках литературы узнаем, что он к тому же писал и торжественные оды:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!

Дальше помнится худо, да оно и неважно, так как после этого в памяти проступают замечания Белинского о том, что в стихах Ломоносова много риторики. С ними соглашаешься тем охотнее, что оды в самом деле кажутся скучными. Чтение их не доставляет удовольствия даже самым исправным студентам-филологам, не говоря уже о школьниках — публике, увлеченной новинками ракетной техники и глубоко чуждой «возлюбленной тишины».

Да и то сказать — мудрено ли? Стихи писались более двухсот лет назад, то есть страшно давно, особенно в представлении молодежи, для которой даже годы Великой Отечественной войны, ощутимо живые в памяти нашего, стар-

шего поколения, звучат глубокой историей. Однако из этого вовсе не следует, что можно не знать стихов Ломоносова. То, что он сделал для русской литературы, представляет собой поистине величайший подвиг, и если строфы ломоносовских од неспособны увлечь современного читателя эстетически, то историческая роль Ломоносова может и должна быть вполне осознана широкими читательскими кругами. И мы говорим об этом вовсе не из-за того, что в 1961 году исполняется 250 лет со дня рождения Ломоносова, а потому, что он на самом деле является организатором и зачинателем русской литературы нового времени, пришедшей на смену средневековой письменности, литературы светской, а не религиозной, наполненной гражданскими идеями, патриотичной по мысли и передовой по способу поэтического выражения.

«Имя основателя и отца русской литературы и поэзии,— говорит Белинский,— по праву принадлежит этому великому человеку. Натура по преимуществу практическая, он был рожден реформатором и основателем. Не приписывая непринадлежавшего ему титла поэта, нельзя не видеть, что он был превосходный стихотворец (версификатор). Если прибавить к этому его глубокое знание русского языка (хотя, по духу и потребностям своего времени, он и старался придавать ему полу-славянскую и полу-латинскую величавость),— то нельзя не согласиться, что, в отношении к стиху, можно подумать, что Державин жил и писал прежде Ломоносова. Этого мало: в некоторых стихах Ломоносова, несмотря на их декламаторский и напыщенный тон, промелькивает иногда поэтическое чувство — отблеск его поэтической души... Метрика, усвоенная Ломоносовым нашей поэзии, есть большая заслуга с его стороны» [1].

Эта полная и беспристрастная оценка литературных трудов Ломоносова разъясняет мысль Белинского, высказанную в его первой крупной работе — «Литературные мечтания» в 1834 году: «С Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под ред. С. А. Венгерова, т. X. СПб., 1913, стр. 313.

Великим»[1]. Раньше Белинского, в 1816 году, об этом уже сказал К. Н. Батюшков: Ломоносов «преобразовал язык наш, созидая образцы во всех родах. Он то же учинил на трудном поприще словесности, что Петр Великий на поприще гражданском. Петр Великий пробудил народ, усыпленный в оковах невежества; он создал для него законы, силу военную и славу; Ломоносов пробудил язык усыпленного народа; он создал ему красноречие и стихотворство, он испытал его силу во всех родах и приготовил для грядущих талантов верные орудия к успехам»[2].

В силу особенностей исторического развития России, искусственно задержанного двумя с лишним веками татаро-монгольского владычества, литературный процесс, считая с эпохи преобразований конца XVII — начала XVIII столетий, двигался с огромной быстротой и силой, когда оказались убраны церковные рогатки и светская тема заняла в литературе ведущее положение. В три-четыре десятилетия русская словесность наверстала упущенное и быстро пошла своим путем, решая задачи, выдвигавшиеся общественно-политическим состоянием страны. Оттого литературные явления русского XVIII века так сжаты во времени, архаические вирши соседствуют со стихами силлабо-тонической системы, тенденции сентиментального стиля дают себя знать уже в ту пору, когда здание русского классицизма только еще строилось и было далеко не закончено, и едва Ломоносов утвердил теорию трех стилей, как явился Державин и в своем творчестве принялся ее разрушать.

Письменное стихотворство времени петровских преобразований характерно развитием торжественно-похвальной, панегирической поэзии и любовной лирики, вызванной к жизни концом замкнутого, теремного быта и появлением женщины в мужском кругу, на ассамблеях и празднествах. В стихах, еще очень неуклюжих, но уже насыщенных мифологическими образами, передавалось любовное чувство, радость встречи с любезной и грусть в разлуке с нею:

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1953, стр. 42.

[2] К. Н. Батюшков. Сочинения. М., Гослитиздат, 1955, стр. 381.

О коль велию радость аз есмь обретох:
Купидо Венерину милость принесох.
Солнце лучи свои на мя спустило
И злу печаль во радость мне обратило...

И рядом с этими и подобными им стихами, находившими многочисленных читателей и переписчиков, оказались превосходные ямбы Ломоносова, легкие и звонкие:

Ночною темнотою
Покрылись небеса,
Все люди для покою
Сомкнули уж глаза.
Внезапно постучался
У двери Купидон,
Приятный перервался
В начале самом сон...[1]

А для того чтобы написать такие стихи, Ломоносову потребовалось установить новую систему стихосложения, наиболее свойственную русскому языку, теоретически обосновать свои взгляды и представить стихотворные образцы, которые сильнее всех научных доказательств убеждали в правильности его литературных советов.

Н. И. Новиков в краткой биографии Ломоносова, составленной через семь лет после его смерти, писал, что главной причиной, побудившей юношу покинуть родительский дом, была возбудившаяся в нем страсть к стихотворству: «Юные лета препроводил со отцом своим, ездя на рыбные промыслы, но будучи обучен российской грамоте и писать, прилежал он более всего, по врожденной склон-

---

[1] М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений, т. VIII. М.— Л., Изд. Академии наук СССР, 1957, стр. 190—191. В дальнейшем тексты Ломоносова приводятся по этому изданию без подстрочных сносок, с указанием в скобках после цитат римской цифры тома и арабской — страницы.

Считаю приятным долгом поблагодарить Г. П. Блока и В. Н. Макееву, подготовивших к печати VIII том и написавших примечания к ряду произведений, а также Я. М. Боровского, Е. С. Кулябко, Г. Е. Павлову, Н. В. Соколова, В. Л. Ченакала, Т. А. Красоткину и всех других товарищей, участвовавших в составлении комментариев к текстам Ломоносова в этом издании, чей большой и ответственный труд с пользой для страниц этой книги отразился в них.

ности, к чтению книг. И как по случаю попадалася ему псалтырь, преложенная в стихи Симеоном Полоцким, то, читав оную многократно, так пристрастился к стихам, что получил желание обучаться стихотворству. Почему стал он наведываться, где можно обучиться сему искусству; услышав же, что в Москве есть такое училище, где преподаются правила сей науки, взял непременное намерение уйти от своего отца» [1].

Трудно теперь вообразить, как могли увлечь Ломоносова, например, такие стихи из «Псалтыри» Симеона Полоцкого:

Яко же миро благовонно бяше
еже со главы на браду схождаше
Ааронову, и на риз ометы
прекрасных цветы.
И яко роса, еже Аермона
плодного творит и гору Сиона
благополезна: тако есть благая
любы святая [2].

Тем не менее это было так, и свидетельство Н. И. Новикова заслуживает полного доверия. Сквозь трудный синтаксис славянизированной речи Симеона Полоцкого Ломоносов, по-видимому, ощутил и лирические мотивы псалмов и явственно звучавшие в них тона гражданского обличения:

Лжесвидстели на мя клеветаху,
их же не ведех, мене вопрошаху,
да мя погубят.
За мою благость воздаша ми злая,
душу загнаша в места неплодная,
да гладом таю...

Впрочем, стихи встречали Ломоносова и в других книгах, которые он потом называл «вратами учености» своей,— в «Грамматике» Мелетия Смотрицкого (1721) и в «Арифметике» Магницкого (1703). В книге Смотрицкого отдельная глава «О просодии стихотворной» была посвящена вопросам стихосложения. Автор утверждал, что «воз-

---

[1] «Опыт исторического словаря о российских писателях». СПб., 1772, стр. 119—120.

[2] Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1953, стр. 91.

[3] Там же, стр. 86.

можно стихотворну художеству в словенском языце» быть, и предложил его краткие правила. Взамен виршей на польский манер — силлабических, с обязательной женской рифмой — он рекомендовал писать стихи на древнегреческий образец. В основе ритма должно было лежать чередование долгих и кратких гласных, свойственных греческому языку. Приняв эту систему, Мелетий Смотрицкий насчитал 124 рода стиха, которые можно создать, пользуясь ею, причем все они, по его мнению, не нуждались в рифме. Однако задуманная Смотрицким реформа оказалась нежизненной по той простой причине, что гласные русского языка краткости и долгости не имеют и античные примеры делу помочь не могли.

«Арифметика» Магницкого — серьезный труд, вместивший на своих страницах, кроме разъяснения действий с целыми и дробными числами, основы алгебры, геометрии, руководство для приложения этих наук к мореплаванию, таблицы склонений магнита, солнечного склонения, рефракции солнца, луны и звезд, описание компаса, локсодромические таблицы и толкование «проблемат навигатских»,— эта «Арифметика» начиналась большим стихотворным вступлением:

И желаем, да будет сей труд
    Добре пользовать русский весь люд...
За таковую пользу и дар,
    Иже во весь мир ныне издал,
Нам же милость твоя да придет
    И милостивно труд сей примет.

Стихи со всех сторон обступали Ломоносова — он читал их на страницах своих любимых книг, заучивал на память по «Псалтыри» Симеона Полоцкого, он слушал духовные стихи в кругу старообрядцев и с детства знал народные песни.

Ранние стихотворные опыты Ломоносова относятся, по всей вероятности, ко времени его занятий в московской Славяно-греко-латинской академии, куда он явился из архангельской деревни в 1731 году. Может быть, Ломоносов писал и на родине, мы не знаем этого, однако не удивимся, если посчастливится найти тому доказательство: то, что сохранилось как первые стихи Ломоносова, обличает

в авторе известные навыки к сложению стихотворных строк.

В московской же школе поэзия составляла предмет преподавания, как это было и в Киево-Могилянской академии, и в западноевропейских духовных коллегиумах и школах со времен средневековья. Поэзия относилась к разряду наук и еще не считалась искусством. Молодых людей учили писать стихи, то есть вести в рифмованных строках рассуждения на заданные темы религиозного и светского характера, далекие от жизни, но дающие возможность показать книжную ученость авторов. В большом ходу были всякого рода стихотворные фокусы — стихи, строки которых располагались в виде треугольника, квадрата, чаши, креста, стихи, читавшиеся одинаково и в обычном порядке и сзади наперед, стихи, где начальные буквы строк составляли слова, раскрывая имя адресата или автора, и т. д. Умение выполнять эти схоластические упражнения составляло один из важных признаков образованности.

В Славяно-греко-латинской академии, где учился Ломоносов, преподавались в числе других предметов грамматика, риторика — правила красноречия — и пиитика — правила составления стихов. На практических занятиях студенты сочиняли речи, писали вирши, подражая поэтам и ораторам древности, а во время экзаменов и при торжественных актах читали публично свои произведения.

Для одного из таких занятий, очевидно, и были сочинены Ломоносовым шуточные «Стихи на туясок», которые, по всей вероятности, следует отнести к 1732—1734 годам:

Услышали мухи
Медовые духи,
Прилетевши, сели,
В радости запели.
Егда стали ясти,
Попали в напасти.
Увязли бо ноги,
Ах! — плачут убоги,—
Меду полизали,
А сами пропали.

(VIII, 7)

На рукописи стоит оценка: «Прекрасно», написанная по-латински учителем стихосложения Ф. Кветницким,—

следовательно, учебный характер стихов очевиден,— но что они значат и по какому поводу написаны?

Туясом называется цилиндрической формы коробка или сосуд из бересты, употребляемый в крестьянском обиходе северных областей России. Академик Н. Я. Озерецковский, в 1788 году отыскавший эти стихи, указал, что они «сочинены Ломоносовым в Московской академии за учиненный им школьный проступок. Calculus dictus» (VIII, 865). Калькулюсом называлась записка, вложенная в футляр, который вешался на шею нерадивому ученику в Киевской и Московской академиях, стихи «имели, бесспорно, связь с каким-то ученическим проступком Ломоносова, но какова была эта связь и в чем именно заключался проступок, остается все-таки неясным» (VIII, 865). В комментариях к академическому изданию Ломоносова высказано предположение: не назван ли в данном случае туяском тот самый «небольшой футляр» для калькулюса...?» В связи с этим комментаторы полагают, что «Стихи на туясок» носят «шуточный, несомненно аллегорический характер», и приводят цитату из позднего письма Ломоносова о том, что, обучаясь в Академии, он имел «со всех сторон отвращающие от наук пресильные стремления, которые в тогдашние лета почти непреодолимую силу имели» (VIII, 866).

Аллегория как будто выходит весьма замысловатой. Неясно, что в ней символизирует мед, кого надобно подразумевать под именем мух и как согласовать с прямым смыслом стиха слова Ломоносова о том, что «пресильные стремления» отвращали его от наук, а вовсе не притягивали? И нуждается ли шуточный стишок в таких сложных объяснениях?

Думается, что дело обстоит гораздо проще и стихи Ломоносова, быть может и написанные как дополнительное упражнение, назначенное автору за некий проступок, не имеют ничего за пределами изложенного в них наблюдения. Если представить себе, что наказанный Ломоносов в поисках темы для обязательного стихотворения взглянул на туясок с медом, облепленный мухами, то других догадок не потребуется. Ведь надлежало выполнить упражнение, естественно изобразилось то, что в данную минуту было перед глазами, да удалось еще и мораль извлечь из такой немудреной картинки, что всегда в Академии поощрялось.

Вряд ли можно называть эти стихи «чисто силлабическими» (VIII, 866). В них ясно показываются и двустопный амфибрахий («Услышали мухи...») и трехстопный хорей («Прилетевши, сели...»), но, разумеется, появились они не потому, что автор сознательно пользовался этими размерами, а потому, что все стихотворение в ритмической своей основе связано с опытом народной поэзии и выполнено в манере «считалок»,— это стих устный, а не книжный. Однако именно письменная академическая практика молодого Ломоносова ввела в веселые короткие строчки никак не идущие им славянизмы: «егда стали ясти...». Но нельзя не видеть, что автор, за исключением этого, отлично чувствует природу стиха, умеет выбрать размер, хорошо справляется с рифмой.

Вторым по времени из дошедших до нас стихотворных произведений Ломоносова является перевод с французского оды Фенелона, также выполненный в учебном порядке. Уже в бытность свою в Германии, 15 октября 1738 года, он отправил из Марбурга в адрес Петербургской академии наук полугодовой отчет о своих занятиях у профессора Вольфа. Для показания успехов, достигнутых в изучении иностранных языков, Ломоносов отчет написал по-немецки, а к нему приложил научную работу на латинском и перевод оды с французского языка на русский.

Франсуа де ла Мотт Фенелон (1651—1715), знаменитый автор «Приключений Телемака» (1699), популярнейшего в свое время романа, в котором рассматривались обязанности государей и различные формы правления, был воспитателем внука Людовика XIV. Он отлично знал придворную жизнь, не любил ее и выразил свои симпатии к сельскому уединению в стихах оды, обычно прилагавшейся к изданиям «Телемака».

Ломоносов переводил оду, пользуясь наставлениями Тредиаковского, данными в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735); но в то же время обнаружил большую самостоятельность, позволяющую видеть в нем как в переводчике будущего автора «Письма о правилах российского стихотворства». В том, что он учитывал рекомендации Тредиаковского, ничего удивительного нет — «Новый и краткий способ» был единственным, и притом полезным, пособием по русскому сти-

хосложению,— но и отклонения от него должны были явиться неизбежно, так как стихи переводил гениальный Ломоносов, уже определявший свои взгляды на поэзию.

Заметим прежде всего, что перевод оды Фенелона безусловно верен по смыслу, почти не содержит ошибок, имеющих причиной малое знание языка, сохраняет и строй и характер оригинала, что единодушно отмечается специалистами (VIII, 868). Однако стихи Ломоносова еще далеки от мастерства. Он рифмует: «весны — тьмы», «на другу́ — к верьху́», «зари — огни», «рвы — ковры», «живу — не дрожу» и т. д. Все же эти неудачные «краегласия» представляют собой, по-видимому, следствие трудности перевода иноязычного текста и не могут являться примерами непонимания свойств русской рифмы вообще.

Но что шло от Тредиаковского, было навеяно его слогом и потому казалось Ломоносову для стихов если не обязательным, то допустимым — это перестановки предлогов во фразах, нарушение синтаксической правильности предложений.

Горы, толь что дерзновенно
Взносите верьхи к звездам,
Льдом покрыты беспременно,
Нерушим столп небесам,
Вашими под сединами
Рву цветы над облаками,
Чем пестрит вас взор весны.
Тучи, подо мной гремящи,
Слышу, и дожди шумящи,
Как ручьев падучих тьмы.

(VIII, 8)

Не так уж трудно сказать в стихах «Горы, что столь дерзновенно» или «Слышу гремящие подо мной (у моих ног) тучи и дожди, шумящие, как падающие с гор потоки» и т. д., и если Ломоносов не делал этого, то, вероятно, потому, что теория и практика Тредиаковского диктовали именно такую свободу перестановки слов и молодой поэт ею воспользовался.

Отметим еще включение в текст переводной оды нескольких слов областного значения, являвшихся привычными для Ломоносова. Он пишет:

То, где лыва кустовата
По истокам вдаль растет...

Пустыня, где быстриною
Стрёж моей реки шумит...

Гор порядок чуть синеет,
Долы скрыты далиной...

Французское выражение «les sombres bocages» — тенистые рощи — Ломоносов не переводит, а заменяет архангельским словом «лыва» — «лужа, болото и вообще мокрая местность; густой, на болотистой местности лес» [1]. Со словарем это слово в общем понятно, однако ломоносовское его употребление остается не совсем ясным. В комментариях к академическому изданию «лыва» истолкована как «густой, болотистый лес» (VIII, 870), однако у Ломоносова есть определение — кустоватая лыва, к тому же растущая по берегам речек, потоков, близ которых на лугах скачут ягнята. Пастухи не гоняли стада по болотистым лесам, следовательно, в данном случае Ломоносов называет лывой прибрежную растительность — кусты и деревья, окаймляющие берега потоков.

Дальше он говорит «стрёж» — главное течение реки, русло, фарватер; употребляет народные выражения: «далина» — дальнее расстояние, «порядок» — строй, ряд домов на деревенской улице. Кажется, что через пейзаж Оверни, который описывал Фенелон, Ломоносов видел родные Холмогоры, рукава Северной Двины, заросшие кустарником, где он знал каждый стрёж, представлял себе русских, а не французских пастухов и, говоря о них, вспоминал с детства известные и дорогие ему слова, от которых, казалось, совсем отвык в Славяно-греко-латинской академии и в ученье у немцев. И если Фенелон пишет вообще о шуме реки, то Ломоносов, добиваясь точности картины, подчеркивает: «быстриною стрёж моей реки шумит»,— то есть главное течение, а не прибрежные воды, составляет источник шума. Может быть, Ломоносов сам и не ощущал этого уточнения, но для нас, знающих его как вдумчивого есте-

[1] А. Подвысоцкий. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885, стр. 84.

ствоиспытателя, введение такого штриха представляется в высшей степени характерным.

Если к этому прибавить, что деревня Денисовка в Куростровской волости, близ Холмогор, где родился Ломоносов, в просторечии звалась Болото и была расположена на острове, в одном из рукавов Двины, поросших ивняком, то местное слово «лыва» окажется как нельзя более соответствующим своему назначению. «Отсюда в одну сторону из-за ивняка виднеются Холмогоры со своими старинными церквами, в другую, противоположную,— село Вавчуги...»[1] Как бы став на точку зрения наблюдателя из Денисовки, Ломоносов увидел своими глазами пейзаж Фенелона, подставив на место «порядка» строений Холмогор вершины Овернской возвышенности.

2

Перевод Фенелоновой оды — учебная работа, выполненная студентом, изучающим французский язык. Но то, что сочинил Ломоносов через год, по праву может называться первым крупным успехом новой русской литературы. Белинский писал: «Литература наша, без всякого сомнения, началась в 1739 году, когда Ломоносов прислал из-за границы свою первую оду «На взятие Хотина». Нужно ли повторять, что не с Кантемира и не с Тредиаковского, а тем более не с Симеона Полоцкого, началась наша литература?» [2]

Эту оду Ломоносов отправил из Фрейберга, где он тогда занимался у горного советника Генкеля, в Петербургскую академию наук в конце 1739 или начале 1740 года. Написана же она была в промежуток времени с первой половины сентября до половины декабря 1739 года. Срок определяется тем, что известия о взятии Хотина появились в немецкой печати 2 сентября, в русской — 7 сентября, причем в этот же день «Санкт-Петербургские ведомости»

---

[1] П. П. Пекарский. История Академии наук в Петербурге, т. II. СПб., 1873, стр. 266.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I. М.— Л., Изд. Академии наук СССР, 1953, стр. 65.

опубликовали реляцию о победе и журнал военных действий, послужившие Ломоносову источником сведений. А так как в оде говорится о том, что Турция еще продолжает сопротивление, то, очевидно, стихи писались до заключения мира, о котором иностранные газеты известили в первых числах декабря 1739 года.

Ода Ломоносова не привлекла внимания академиков и в свое время не попала в печать. По распоряжению Канцелярии Академии наук отдельными изданиями были выпущены другие стихотворные приветствия в честь Хотинской победы: на немецком языке ода Махницкого и на русском — Витынского, сочинившего тринадцатисложные силлабические стихи:

Чрезвычайная летит — что то за премена!
Слава, носящая ветвь финика зелена;
Порфирою блещет вся, блещет вся от злата,
От конца мира в конец мечется крылата,
Восток, Запад, Север, Юг, бреги с океаном,
Новую слушайте весть, что над мусулманом
Полную российский меч, коль храбрый, толь славный,
Викторию получил, и авантаж главный [1].

Автор этих виршей выступил нечаянно соперником Ломоносова и успешно прорвался к читателю, а «Ода на взятие Хотина», с которой Белинский повел начало «нашей литературы», многие годы лежала в безвестности...

Перед глазами Ломоносова был опыт написания торжественной оды, сочиненной Тредиаковским в 1734 году, по поводу взятия русскими войсками под командой Миниха города Гданска. Не говоря уже о близком подражании оде Буало на взятие Намюра (1692), переносе из нее выражений и мифологических образов одинакового смысла, Тредиаковский просто плохо написал свою оду. Стихи были заполнены повторениями похвал императрице Анне, уговорами города Гданска покориться силе русского оружия; военные действия изображались весьма приблизительно:

Хочет быть, что я пророчил:
Начинает Гданск трястись;

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 36 второй пагинации.

Сдаться всяк, как биться прочил,
Мыслит купно и спастись
От оружий, бомб летящих,
И от всех зараз, град тлящих.
Всяк вопит: час начинать:
Всем несносно было бремя;
Ах! врата градские время
Войску Анны отверзать.

И т. д. [1]

Такие стихи были смешными для Ломоносова. Его учебный перевод Фенелона уже стоял на неизмеримо более высоком уровне, а «Оду на взятие Хотина» он, сознавая ответственность за качество примера, подкреплявшего новую систему стихосложения, создавал с непритворным поэтическим вдохновением и широко раскрыл свое дарование.

Оды, позднее писавшиеся Ломоносовым на торжественные для Елизаветы Петровны дни — рождения, вступления на престол, коронации,— были прежде всего документами государственно-политического значения. В них подводились итоги предыдущих лет царствования, оценивалась международная обстановка, отмечались события внутренней жизни страны и, что самое существенное, выдвигались задачи на ближайшее будущее. Превосходно представляя себе положение России, постоянно раздумывая над ее судьбами, зная нужды науки и просвещения, Ломоносов говорил в своих стихах о том, что должно предпринять, желая

Отечества умножить славу
И вяще укрепить державу.

Если не считать давно уже ставших общим местом хвалебных строф в адрес императрицы, то все оды разнятся между собою по характеру затронутых в них вопросов и поставленных на разрешение проблем. В них не описываются события, а ведется их обсуждение с государственных позиций. И современные Ломоносову читатели, знакомясь с его новой одой, входили в курс важнейших злободневных новостей и прислушивались к требованиям, выдвигавшимся в различных областях политической, про-

---

[1] В. К. Тредиаковский. Сочинения, т. I. СПб., 1849, стр. 276.

мышленно-экономической жизни и науки. Но первая ода Ломоносова еще не имеет такой установки, ее автор, академический студент, только готовится к своим будущим свершениям, и стихи его далеки от программного тона.

Главной особенностью хотинской оды является то, что написана она по конкретному поводу и на основании газетных материалов изображает реальное событие. Если нужно упрекать Ломоносова в риторичности, то по отношению к «Оде на взятие Хотина» это следует делать меньше, чем в связи с другими его одами. Но ведь Ломоносов и не выдавал своих од за поэзию «чувства и сердечного воображения». Он рассуждал с читателем в стихах, излагал новые мысли, пользуясь правилами логики, спорил, соблюдая условия диспута, и делал все это в полном сознании необходимости именно такой манеры письма.

Достоинства «Оды на взятие Хотина» в немалой степени зависят от пронизывающего ее чувства искренней радости поэта, вызванной успешным штурмом турецкого лагеря. Он славит победу русских войск, и голос его звучит взволнованно и громко. Конечно, свой поэтический «восторг» Ломоносов и в первой оде располагает по правилам красноречия, вынесенным из Славяно-греко-латинской академии, он помнит о риторических фигурах и строит их со знанием дела, но вместе с тем он дает волю и своему патриотическому чувству. Хотинская ода, по словам Ломоносова, «ничто иное есть, как только превеликия оныя радости плод, которую непобедимейшия нашея монархини преславная над неприятелями победа в верном и ревностном моем сердце возбудила» [1].

Вот она, эта первая ода Ломоносова, положившая начало новой русской поэзии, вот звучит ее первая строфа:

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой,
Где ветр в ветвях шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.
Внимая нечто, ключ молчит,
Который завсегда журчит

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 78 второй пагинации.

И с шумом вниз с холмов стремится.
Лавровы вьются там венцы,
Там слух спешит во все концы;
Далече дым в полях курится.

(VIII, 16)

Так начинается эта затем столь бурная в своем течении ода — с тишины. Природа смолкла, ожидая грозных военных событий, даже издали не доносится никаких звуков, виден только курящийся в полях дым. Не там ли расположились накануне боя доблестные русские войска? Тишина, не та «возлюбленная» метафорическая тишина, как будет называть потом Ломоносов мирное состояние России, позволившее невозбранно заниматься науками и искусством, а томительная пауза перед штурмом, которую чутко уловил поэт и описанием ее начал свою торжественную песнь.

Восторг внезапный ум пленил...

Эта первая строка раскрывает ход классического одописания. Поэт испытывает «восторг», расположение к передаче разнообразнейших мыслей, возникающих у него, особый духовный подъем,— но пленяется при этом только ум. Чувства не вовлекаются в рационалистические восторги поэта, они изменчивы, ненадежны, могут только запутать представляющуюся поэтическому взору картину, сообщив ей оттенки частного, бытового характера. Разум же не обманет. С помощью его поэт взбирается ввысь и умственным взглядом окидывает широкую панораму, в которой нет для него тайн, все детали известны и события связаны строгой логической системой.

Державин, всегда очень уважавший Ломоносова, в своем позднем «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» (1811) привел первую строфу хотинской оды для иллюстрации «лирического беспорядка». Это значит, как писал он, что «восторженный разум не успевает чрезмерно быстротекущих мыслей расположить логически. Поэтому ода плана не терпит. Но беспорядок сей есть высокий беспорядок, или беспорядок правильный», поэтом должен руководить его разум, иначе это будет «горячка, бред» [1]. Так

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. VII. СПб., 1872, стр. 539—540.

же смотрел на эту строфу и Остолопов, заметивший, что собранные в ней мысли «не имеют, кажется, никакой между собой связи, но все клонятся к одной цели и заключают много прекрасных изображений» [1].

Однако в чем же виден этот беспорядок и разве не имеют между собой связи картины, набросанные Ломоносовым в первой строфе «Оды на взятие Хотина»? Лесистая гора возвышается над долиной, какой-то ключ — поток, река — низвергается вниз и, очевидно, протекает по этой долине, далеко в полях виден дым. «Там», то есть внизу, вьются лавровые венцы,— значит, готовится какая-то акция, за которую будет полагаться столь высокая награда. «Спешит слух» — распространяется свежее известие, но смысл его пока неведом читателю. Все это происходит «там», в полях, где курится дым.

Описание местности, над которой витает ум поэта, будто бы сходно с мифологическим Олимпом — гора и долина, в которой журчит Кастальский ключ,— но в то же время это и реальная обстановка сражения при Ставучанах, закончившегося взятием Хотина (VIII, 876).

В реляции о взятии Хотина, напечатанной в «Санкт-Петербургских ведомостях» 7 сентября 1739 года, говорилось о том, что турецкие войска, численностью до 90 тысяч человек, занимали укрепленный лагерь при деревне Ставучаны, прикрывая дорогу к крепости Хотин. Противник «в тамошних гористых местах (которые и без того собою весьма крепки) тройным ретраншементом со многими батареями, на которых до 60 пушек и мортир поставлено было, так сильно ошанцовался, что весьма невозможно казалось оного неприятеля из такого крепкого поста выгнать, у которого он имел на правой руке непроходимый густой лес и горы, перед собой маленькую речку с прудами и болотами, ретраншемент и батареи; в левой же руке по тому ж глубокие буераки и великие горы, следственно, и трудные дефилеи, а крепость Хотин в тылу, и стоял на такой

---

[1] Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, ч. II. СПб., 1821, стр. 241—242.

вышине, что мы оного никакою пушкою, ниже из мортиры бомбою достать не могли» [1].

Русская армия уже двое суток воевала в окружении, противник атаковал ее днем и ночью с флангов и с тыла, турецкие батареи вели непрерывный огонь, но все атаки отражались с большим уроном для турок.

Штурм укрепленного лагеря произошел 17 августа. Русские войска, сражавшиеся под командой фельдмаршала Миниха, произвели силами пяти полков демонстрацию на правом фланге турок и обрушили главный удар на левое крыло турецкого расположения. Через реку Сулинцы было наведено 27 мостов, переправа, несмотря на сильный огонь, прошла успешно, контратака пяти тысяч янычар была отбита, и турки побежали, оставив в лагере знамена, артиллерию, боеприпасы и весь обоз. Это произошло вечером, а утром следующего дня комендант Хотина Калчак-паша капитулировал, и русская армия вступила в крепость. Победа была полной, и досталась она с очень небольшими потерями в личном составе.

Все эти подробные сведения были напечатаны газетами, и Ломоносов располагал ими, приступив к работе над одой. Он ясно представил себе позиции сторон, трудность для русских войск, расположенных в низине, штурмовать горы, на которых укрепились турки, проследил ход сражения и обо всем этом написал в стихах, не скупясь на великолепные поэтические сравнения:

Корабль как ярых волн среди,
Которые хотят покрыти,
Бежит, срывая с них верьхи,
Претит с пути себя склонити,
Седая пена вкруг шумит,
В пучине след его горит,—
К российской силе так стремятся,
Кругом объехав, тьмы татар;
Скрывает небо конский пар!
Что ж в том? Стремглав без душ валятся.

(VIII, 18)

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 80 второй пагинации.

Следующая строфа посвящена характеристике наступательного порыва русской армии:

Крепит отечества любовь
Сынов российских дух и руку,—

а затем опять идут могучие сравнения. Поэт живописует штурм горы под артиллерийским обстрелом турок. Слух, спешивший во все концы, оказался приказом к атаке, бой начался.

Не медь ли в чреве Этны ржет
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет?
То род отверженной рабы[1].
В горах огнем наполнив рвы,
Металл и пламень в дол бросает,
Где в труд избранный наш народ
Среди врагов, среди болот
Чрез быстрый ток на огнь дерзает.

(VIII, 19).

Гиперболическое упоминание об огнедышащей горе Этне, в чреве которой кипят медь — синоним артиллерийских снарядов — и сера — намек на адское происхождение этого варева, развернутый в двух последующих строках,— несомненно, снижено глаголом «ржет», но, вероятно, Ломоносова привлекла фонетическая его окраска — «в чреве Этны ржет»,— передающая раскаты орудийных залпов.

Строка «Металл и пламень в дол бросает» обыкновенно признается одной из удачнейших у Ломоносова. Под нею, по мнению Д. Д. Благого, «не отказался бы подписать свое имя ни один из русских поэтов»[2]. Действительно, аллитерация на «л» проведена в этой строке весьма последовательно, но почему она появляется именно здесь и как связана с содержанием фразы? Когда Пушкин хвалит сочетание звуков «вла-вла» и восклицает: «что за чудотворец

---

[1] То есть турки, для которых в русской поэзии XVIII века синонимом служило наименование «агаряне». По библейским легендам, они произошли от Агари — египетской рабыни, наложницы ветхозаветного патриарха Иосифа.

[2] Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1955, стр. 143.

этот Батюшков», он доволен тем, что поэту удалось эвфонически передать движение влаги, и отсюда вовсе не следует, что «вла» хорошо решительно во всех случаях. В стихах, изображающих артиллерийскую стрельбу, звук «л» не хочется признать уместным. Предыдущие строки у Ломоносова гласят:

То род отверженной рабы,
В горах огнем наполнив рвы,—

и «р» раскатывается здесь достаточно громко. Однако третья строка, которая должна усиливать звуковое впечатление канонады, внезапно ослабляет его, хотя сама по себе звучит отлично:

Металл и пламень в дол бросает...

И появление ее можно объяснить только неопытностью Ломоносова — ведь речь идет о первой его самостоятельной оде. В 1759 году он пишет по-другому:

И сердце гордого Берлина
Неистового исполина
Перуны, близ гремя, трясут,—

передавая и свист летящих бомб и грохот артиллерийской стрельбы (VIII, 652).

Заключительные строки пятой строфы хотинской оды лаконично и в полном соответствии с обстановкой говорят об особенностях наступления армии Миниха: окруженная войсками противника, она форсировала реку Сулинцы и атаковала турецкий укрепленный лагерь. Тут нет ни одного лишнего слова. Штурм труден, опасен, но его и предпринимает не боящийся никаких препятствий «в труд избранный наш народ»,— определение необычайно содержательное и верное. Оно понравилось Ломоносову и было включено им в оду «Первые трофеи императора Иоанна III» (1741):

Уже ступает в свой поход
К трудам избранный наш народ.
(VIII, 47) ,—

но не будем упрекать поэта за повторение: ведь «Ода на взятие Хотина» оставалась неизвестной читателям.

Неисчислимы опасности штурма, предпринятого русскими войсками,—

Но чтоб орлов сдержать полет,
Таких препон на свете нет.
Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухие степи — равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины.
(VIII, 20)

Подвиги безвестного крепостного солдата, которого воспел Державин в стихах, посвященных Суворову, и показал Суриков в картине «Переход через Альпы», запечатлены в этих простых и правдивых строках Ломоносова, предсказывающих одну из замечательных страниц передового русского искусства.

Сверяясь с реляцией, можно видеть, как тщательно следует ей поэт. Полки русской армии прорываются сквозь турецкие укрепления,—

И путь отворен вам пространный.

Впереди Хотин, до которого лишь несколько верст. Тем временем

Скрывает луч свой в волны день,
Оставив бой ночным пожарам.

Штурм закончился вечером. Лагерь пылал в огне. Турки бежали, разбитые наголову:

Взят купно свет и дух татарам.

Ломоносов не путает в порыве поэтической вольности — «все равно магометане» — национальных наименований: в реляции сказано, что на стороне турецких войск сражалось до 40 тысяч татар.

Ближайшая задача армии выполнена, лагерь взят. Войска ведут перегруппировку для выполнения последующей задачи — движения на Хотин. Эта пауза кажется поэту подходящей для того, чтобы ввести в текст оды фантастическую картину встречи двух русских царей и полковод-

цев — Петра I и Ивана Грозного, выражающих свое удовлетворение действиями русской армии. Такого рода вызов теней из царства мертвых был уже испытанным литературным приемом, и Ломоносов не проявил тут особой оригинальности. Тем не менее нужно отметить историческую оправданность соединения этих двух имен, о чем они сами докладывают читателю:

Герою молвил тут герой:
«Не тщетно я с тобой трудился,
Не тщетен подвиг мой и твой,
Чтоб россов целый свет страшился.
Чрез нас предел наш стал широк
На север, запад и восток.
На юге Анна торжествует,
Покрыв своих победой сей».
Свилася мгла, герои в ней.
Не зрит их око, слух не чует.

(VIII, 23)

Так устанавливается преемственность политики императрицы Анны с ее наиболее значительными предшественниками и придается дополнительный вес победе под Хотином.

Первая ода Ломоносова открывает в его творчестве серию упоминаний о Петре I и откликов на его начинания и реформы. Отныне Петр I становится главным героем поэзии Ломоносова, о нем будет думать поэт, обращая свои стихи к сидевшим на троне монархиням, его труды во имя родины будет ставить в назидание русским царям. В художественном изображении Ломоносова Петр I предстает существом высшего порядка, образ его грандиозен и принимает вид полубога:

Блеснул горящим вдруг лицом,
Умытым кровию мечом
Гоня врагов, герой открылся.

Строки оды, посвященные Петру, давно уже обратили на себя внимание историков литературы своей силой и легкостью. Так, С. П. Шевырев в 1843 году писал:

«Силлабические вирши Симеона Полоцкого, Феофана и Кантемира — с одной стороны; с другой — первые нескладные попытки в размере тоническом трудолюбивого,

но бездарного Тредиаковского. Вдруг из этой нескладицы, из этого нестроя, звучат в первый раз, в слух русского народа, такие звуки:

Так быстрый конь его скакал,
Когда он те поля топтал,
Где зрим всходящу к нам денницу.

Припомним здесь кстати подобные стихи Пушкина:

Как быстро в поле, вкруг открытом,
Подкован вновь, мой конь бежит!
Как звонко под его копытом
Земля промерзлая звучит!»[1]

К этому наблюдению можно прибавить, что, пожалуй, еще более явно предсказывают Пушкина строки соседней, одиннадцатой, строфы хотинской оды:

Кругом его из облаков
Гремящие перуны блещут,
И, чувствуя приход Петров,
Дубравы и поля трепещут.

Не только образ стремительного полководца вызывают в нашей памяти с детства знаемые строки «Полтавы», но и безошибочно написанные, изумительные по чувству слова, по звуковой фактуре стихи говорят нам о том, что дорога к Пушкину в первой оде Ломоносова уже открылась. Были созданы настоящие русские стихи, вобравшие в себя и богатство и гибкость национальной речи, была решена задача поистине исторического значения.

Вслед за видением Петра I и Ивана IV идут строфы, повествующие о дальнейшем ходе боевых действий:

Крутит река татарску кровь,
Что протекала между ними;
Не смея в бой пуститься вновь,
Местами враг бежит пустыми,
Забыв и меч, и стан, и стыд...

(VIII, 23)

Турецкое командование, выводя из-под удара живую силу, направляло войска не к Хотину, участь которого была решена успехом штурма лагеря при Ставучанах, а к Бендерам, отступая на десятки верст к новому очагу со-

---

[1] «Москвитянин», 1843, № 5, ч. III, стр. 242.

противления: «Местами враг бежит пустыми». Русским войскам достались богатые трофеи, победители ликуют:

Шумит с ручьями бор и дол:
«Победа, росская победа!»
Но враг, что от меча ушел,
Боится собственного следа.
(VIII, 24)

Строфы пятнадцатая — девятнадцатая изображают смятение турок и несут упреки им в похвальбе и дерзости, высказанные в несколько напыщенных выражениях. Но вот комендант Хотина Калчак-паша сдал ключи от завоеванной крепости, с военной хроникой покончено, и мысли Ломоносова сразу обращаются к мирному населению Молдавии, освободившемуся от свирепых захватчиков:

О как красуются места,
Что иго лютое сбросили
И что на турках тягота,
Которую от них носили...

В заключительных строфах оды поэт любуется картиной мира и прославляет его преимущества перед войной. Этой теме, впервые поставленной Ломоносовым в хотинской оде, суждено будет стать постоянной спутницей его поэзии:

Казацких поль заднестрский тать
Разбит, прогнан, как прах развеян,
Не смеет больше уж топтать,
С пшеницей где покой насеян.
Безбедно едет в путь купец,
И видит край волнам пловец...
Пастух стада гоняет в луг
И лесом без боязни ходит;
Пришед, овец пасет где друг,
С ним песню новую заводит,
Солдатску храбрость хвалит в ней
И жизни часть блажит своей,
И вечно тишины желает...
(VIII, 29—30)

«Страны полночной героиня», императрица Анна, конечно, называется в нескольких строфах оды, ее «добротам и щедротам» приписываются победы над турками, но если чуть пристальнее вглядеться, то станет очевидной обязательность этих похвал. Мужественные и душевные стихи оды, высоко ставящие подвиги русских солдат, подлинных

героев победы, перевешивают их наигранный пафос. Не раз говорит о них Ломоносов, и «солдатску храбрость» прославляет его первая ода.

А. Н. Радищев, строго судивший Ломоносова, при всей справедливости его замечаний особо ценил «Оду на взятие Хотина». Он писал, что Ломоносов «вознамерился сделать опыт сочинения новообразными стихами, поставив сперва российскому стихотворению правила, на благогласии нашего языка основанные. Сие исполнил он, написав оду на победу, одержанную российскими войсками над турками и татарами, и на взятие Хотина, которую из Марбурга он прислал в Академию наук. Необыкновенность слога, сила выражения, изображения едва не дышащие изумили читающих сие новое произведение. И сие первородное чадо стремящегося воображения по непроложному пути в доказательство, с другими купно, послужило, что когда народ направлен единожды к усовершенствованию, он ко славе идет не одною тропинкою, но многими стезями вдруг» [1].

3

Хотинская ода Ломоносова впервые увидела свет лишь в 1751 году, в составе собрания его сочинений. Отдельным изданием ода не выходила и двенадцать лет пребывала в неизвестности. Причины этому следует искать в академической обстановке. Стихи Ломоносова и предложенные им новые правила российского стихотворства отменяли трактат Тредиаковского, и естественно, что его автор, в ту пору ведавший делами русской литературы, не мог с улыбкой смотреть на новоявленного противника. От имени Российского собрания, учрежденного при Академии наук в 1735 году для «исправления русского языка», Тредиаковский написал резкое письмо с опровержением взглядов Ломоносова, и после этого странно было бы ожидать, что он постарается продвинуть в типографию «Оду на взятие Хотина». Но и тормозить ее публикацию ему также, вероятно, не понадобилось. Всесильный секретарь Акаде-

---

[1] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву, 1790, стр. 435. Марбург назван здесь ошибочно — ода прислана Ломоносовым из Фрейберга.

мии наук И. Д. Шумахер вовсе не собирался печатать оду и был совершенно равнодушен к спорам русских поэтов о системе стихосложения. Он вместе с И. И. Таубертом считал этот спор не сто́ящим выеденного яйца и, чтобы «на платеж за почту денег напрасно не терять» [1], даже не послал письмо Тредиаковского, а схоронил в архиве.

Чем же был недоволен Тредиаковский и отчего он поспешил вступить в спор с Ломоносовым?

Произошло это потому, что Ломоносов, послав в Академию наук свою оду, приложил к стихам небольшое рассуждение на теоретическую тему, названное им «Письмо о правилах российского стихотворства». В этом «Письме» он критиковал взгляды Тредиаковского, сообщал, что желает узнать мнение академиков о природе русских стихов и для того изложил свои тезисы, подкрепив их примерами.

Народные стихи, былины, песни в России всегда строились на музыкальной основе, и ритм их определялся одинаковым количеством ударений в стихотворной строке — двумя, тремя, иногда четырьмя. Между ударными слогами располагались безударные, их число ритмической роли не играло, так как они могли произноситься и скороговоркою. Стихотворные произведения устного творчества всегда связаны с напевом, система народного стихосложения — тоническая, как ее называют, производя это слово от греческого tonos, что значит — ударение, напряжение. Концевая рифма в народном стихе почти не применяется.

Такие стихи жили среди народа своей жизнью и в письменную литературу не проникали. В русской книжности в XVII веке утверждается особая система стихосложения, основанная не на ритме ударений, а на равности количества слогов в каждой стихотворной строке, то есть силлабическая система, получившая название от греческого слова sillabe — слог. Каждая пара строк связывалась рифмой, причем обязательно женской, потому что ударным оказывался предпоследний слог каждой строки. Число слогов в строке могло быть различным — пять, семь, чаще одиннадцать, еще чаще — тринадцать, и оно выдерживалось на

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 37 второй пагинации.

протяжении всего стихотворения. Длинные строки всегда имели цезуру, что по-латински значит — рассечение,— паузу, которая разделяла строку на два полустишия по пять или семь слогов в первом из них:

Уме недозрелый, плод / недолгой науки!
Покойся, не понуждай / к перу мои руки...

Силлабические стихи писали Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович, многие другие авторы конца XVII — начала XVIII столетий, высшего успеха русская силлабическая поэзия достигла в творчестве Кантемира. Следует при этом заметить, что стихи Кантемира были изданы в России очень поздно, через восемнадцать лет после смерти автора, в 1762 году, и до этого времени распространялись только в списках и далеко не полностью.

Тредиаковский, сам начинавший как поэт-силлабик, к половине 30-х годов пришел к мысли о необходимости перестроить русское стихосложение. К такому решению он был подведен всем ходом развития русской литературы. Корни новой системы стиха идут вовсе не от опытов иностранцев — Пауса, Глюка или Спарвенфельдта, проживавших в России и слагавших русские стихи по немецкому образцу, что утверждал акад. В. Н. Перетц [1]. Как верно заметил Л. В. Пумпянский, «действительная причина реформы — национально-историческая. Занималась заря новой национальной русской культуры. Естественны были поиски наиболее национальных форм стиха, а такие формы могла дать только тоническая система. Дело в том, что характерной особенностью русской речи является ее многоакцентность (русское ударение может свободно падать на любой слог от конца, начиная с первого, кончая третьим, четвертым, пятым, иногда даже седьмым: перехо́д, удивле́нье, тиша́йшая, перевора́чивающимися и т. д.). При такой акцентной свободе русской речи силлабический стих был недостаточно стихом, он слабо отделял стихотворную речь от прозаической» [2]. Он вполне годился для сатиры, где преобла-

---

[1] В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. III. СПб., 1902.

[2] В кн. Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., Учпедгиз, 1939, стр. 63.

дает разговорная интонация автора (вспомним Кантемира), но не подходил ни для оды, ни для поэмы — ведущих жанров литературы классицизма. Совсем иную роль играет силлабический стих в языках с постоянным ударением: на последнем слоге — французском или на предпоследнем — польском; для них он является национальным, наиболее правильным и подходящим.

Радищев назвал силлабический строй русских стихов «несродным им полукафтаньем» и подчеркнул его польское происхождение. К тому же силлабические стихи были связаны с традицией стихотворства в духовных академиях, с упражнениями ученых монахов, отдавали церковной схоластикой и не отвечали уровню новой культуры, развивавшейся в перестроенном на современный образец русском государстве.

Если Тредиаковский и не совсем так думал, готовя свой новый способ составления стихов, то это не меняет дела, ибо тут важны выводы и решения. Что он нашел необходимым подчеркнуть — это связь тонического принципа с характером русской народной песни, с фольклором, откуда к нему пришло представление об ударных слогах в стихе. Тредиаковский пояснял: «Ибо поистине я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела. Даром, что слог ее весьма не красный от неискусства слагающих; но сладчайшее, приятнейшее и правильнейшее разнообразных ее стоп, нежели иногда греческих и латинских, падение подало мне непогрешительное руководство к введению в новый мой эксаметр и пентаметр оных выше объявленных двосложных тонических стоп» [1].

Таким образом, опираясь на свойства русского народного стиха, Тредиаковский ввел в нашу поэзию тонический принцип — это его большая и несомненная заслуга. Но открыть общую идею еще не значит изменить практику и покончить со старыми приемами. Тредиаковский не сумел уйти от силлабических стихов, он только отрегулировал их,

---

[1] В. К. Тредиаковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб., 1735, стр. 24—25.

стал соблюдать в длинных строках равномерное чередование ударений, короткие же совсем оставил без внимания — они, казалось ему, и без того в порядке. Из новых размеров Тредиаковский утвердил только хорей и в трактате показал лишь его образцы. Ямб он считал неподходящим размером для русских стихов, а трехсложные стопы не рассматривал вообще. Видимо, по связи с силлабической традицией, он рекомендовал по-прежнему женскую рифму и категорически возражал против чередования мужских и женских стихов. «Таковое сочетание стихов,— писал он,— так бы у нас мерзкое и гнусное было, как бы оное, когда бы кто наипоклоняемую, наинежную и самым цветом младости своея сияющую европскую красавицу выдал за дряхлого, черного и девяносто лет имеющего арапа»[1].

Отправляясь в 1736 году за границу, Ломоносов захватил с собой трактат Тредиаковского. Эту книжку он купил в Петербурге вскоре после того, как был переведен в академический университет из Славяно-греко-латинской академии,— вопросы стихосложения его интересовали. Экземпляр, принадлежавший Ломоносову, сохранился, он испещрен многочисленными пометками владельца, внимательно изученными П. Н. Берковым, опубликовавшим свои наблюдения и выводы. Общий тон этих пометок выразительно определил какой-то читатель XVIII века, познакомившийся с ними: «Уж так он зол, как пес был адский»,— написал он на внутренней стороне нижней доски переплета[2]. Ломоносов заносил свои неодобрительные оценки на четырех языках — русском, латинском, немецком и французском, и они касаются как теории стихосложения, излагаемой Тредиаковским, так и слога его работы.

«Первое и главнейшее,— говорит Ломоносов в «Письме»,— мне кажется быть сие: российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить» (VII, 9—10).

Этот тезис, несмотря на кажущуюся его очевидность

---

[1] В. К. Тредиаковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб., 1735, стр. 23—24.

[2] См. П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени, 1750—1765. М.— Л., Изд. Академии наук СССР, 1936, стр. 55.

и простоту, имел очень большое значение. «Природное нашего языка свойство» заключалось в том, что ударения в словах не были закреплены на определенном слоге, а силлабическое стихосложение проходило мимо богатых возможностей русского языка. Русские стихи требовали сочетания ударных и неударных слогов в различных комбинациях, они должны были строиться не по слоговому, а по звуко-слоговому принципу. Об этом уже писал Тредиаковский, но он далеко не предусмотрел разнообразия русских стихотворных стоп.

Следующим пунктом своего «Письма» Ломоносов, беспокоясь о будущем предложенной им системы стихосложения, рекомендовал придерживаться ее как созданной с учетом особенностей русского языка, несмотря на то, что практика стихотворцев, может быть, не покажет еще всех ее преимуществ. Легко могло случиться, что первые опыты силлабо-тонических стихов читателям, привыкшим к парным и по-своему четко организованным силлабическим виршам, покажутся странными и плохо звучащими. Поэтому Ломоносов настаивает: «Чем российский язык изобилен и что в нем к версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в оной находящихся стихотворцев, не отнимать, но как собственное и природное употреблять надлежит» (VII, 10).

Третье положение устанавливает необходимость осторожного подхода в выборе образцов для подражания: «смотреть, кому и в чем лучше последовать». Стихотворство наше только лишь начинается, говорит Ломоносов, и опасно было бы что-нибудь хорошее упустить, а негодное закрепить в русских стихах. Вряд ли можно ошибиться, предположив, что эти строки имели в виду Тредиаковского. Его взгляды оспаривал Ломоносов, он и предупреждал о том, что образцам Тредиаковского доверять не следует.

Вслед за тремя «основаниями» Ломоносов формулирует свои правила нового русского стихотворства. Его научно-организованный ум вполне обнаружил себя в стройном и кратком изложении этих правил, выработанных в результате изучения европейской поэзии, античных авторов, русских силлабических поэтов и собственного литера-

турного опыта. Трактат Тредиаковского служил ему объектом полемики, и, отталкиваясь от него, Ломоносов предлагал свои нововведения.

Он устанавливает, что в русском языке нет долгих и кратких слогов, как в греческом, и спорит с Мелетием Смотрицким, который утверждал это в своей «Грамматике». «В российском языке те только слоги долги, над которыми стоит сила (ударение.— *А. З.*), а прочие все коротки»,— пишет Ломоносов (VII, 10).

Далее он указывает, что в русских правильных стихах надлежит ввести употребление стоп, двусложных и трехсложных, составленных из ударных и безударных слогов. Ломоносов показывает образчики нескольких родов стиха — ямба, анапеста, хорея и др. В этих стихах стопы должны быть «чистыми», то есть схема ударений в них не может нарушаться. Стихи, в которых встречается пропуск ударяемости,— там, где вместо стопы ямба или хорея появляется стопа пиррихия,— Ломоносов называет неправильными, вольными стихами и допускает присутствие их только в песнях.

Лучшими стихотворными размерами, пригодными для передачи всякого действия и состояния, он считает ямб и анапест, отдавая предпочтение первому. «Чистые ямбические стихи,— пишет Ломоносов,— хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаяся тихо вверьх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах, что я в моей нынешней и учинил» («Ода на взятие Хотина».— *А. З.*) (VII, 15).

Ломоносов категорически отвергает силлабическую систему как несвойственную русскому языку. Причины ее появления он видит в поэтической практике, занесенной в Славяно-греко-латинскую академию из Киевской духовной академии в связи с переходом ряда преподавателей оттуда в Москву. Украинские же духовные поэты заимствовали силлабические вирши у поляков, чьему языку это стихосложение вообще сродно.

Третье правило, предлагаемое Ломоносовым, заключается в разрешении употреблять все виды рифм — мужские, женские и дактилические. Предшествующая книжная по-

эзия основывалась только на женских рифмах, что Ломоносов считает негодным обыкновением. Тредиаковский также продолжал придерживаться этой традиции, и ему, не называя имени, возражает Ломоносов. Неверно, что мужские рифмы годятся только для комических стихов. «По моему мнению,— пишет он,— подлость рифмов не в том состоит, что они больше или меньше слогов имеют, но что оных слова подлое или простое что значат» (VII, 16).

Наконец, Ломоносов допускает чередование женских, мужских и дактилических («тригласных») рифм, уверенно называя такие сочетания «приятными и красными» и ссылаясь на опыт европейских поэтов.

Свое «Письмо» Ломоносов снабдил многими стихотворными примерами, ему принадлежащими, за исключением трех цитат. Можно считать, что они представляют собой отрывки из наиболее ранних стихов Ломоносова, частью написанных еще в Москве, частью в Германии. Некоторые строки, очевидно, сочинялись специально для «Письма».

На восходе солнце как зардится,
Вылетает вспыльчиво хищный всток.
Глаза кровавы, сам вертится;
Удара не сносит север в бок.
Господство дает своему победителю,
Пресильному вод морских возбудителю.
Свои тот зыби на прежни возводит,
Являет полность силы своей,
Что южной страной владеет всей,
Индийски быстро острова проходит.
(VII, 17)

Стихи приведены как «тетраметры, из анапестов и ямбов сложенные». Они содержат некое символическое изображение: «всток», восточный ветер, наносит удары северу, но что произошло дальше, остается неизвестным.

Идиллию рисуют такие строки:

Нимфы окол нас кругами
Танцевали поючи,
Всплескиваючи руками,
Нашей искренней любви
Веселяся привечали
И цветами нас венчали.

Есть строфы из любовных стихов, из мадригалов:

Одна с Нарциссом мне судьбина,
Однака с ним любовь моя:
Хоть я не сам тоя причина,
Люблю Миртиллу как себя.

Кроме этих отрывков Ломоносов приводит несколько строк различных стихотворных размеров: ямба («Белеет будто снег лицом»), анапеста («Начертан многократно в бегущих волнах»), дактиля («Вьется кругами змия по траве, обновившись в расселине»), смешанных размеров — ямбо-анапеста, хорео-дактиля и т. д.

Иллюстративный материал «Письма о правилах российского стихотворства» показывает в Ломоносове поэта с определенным художественным вкусом, он уверенно владеет словом, хорошо понимает те преимущества, которые сулит русской поэзии новая система стиха. Сколь многого ему уже удалось достичь, явствует из оды «На взятие Хотина». Практика до конца подтвердила правильность теоретических построений. Стало ясно, какие возможности таит в себе русский стих.

ГЛАВА II

УТВЕРЖДЕНИЕ ОДЫ

1

Когда Ломоносов писал свою оду «На взятие Хотина», он не особенно думал о правилах красноречия. Живые впечатления от известий о славной победе русских войск над полчищами турок толкнули его к перу и бумаге, заставили описать сражение при Ставучанах и воспеть хвалу дорогому отечеству. Он сочинил оду, затем, вернувшись в Россию, еще несколько раз выступил в этом жанре и во время работы над «Риторикой» уже получил возможность ссылаться на собственный поэтический опыт.

Ода была таким видом литературного произведения, который наиболее подходил в то время Ломоносову для решения стоявших перед ним задач. Научные рассуждения писались по-латыни, с ними знакомились только немногие. Публицистика в русской печати лишь начинала делать первые шаги. Рукописная поэзия занималась любовными переживаниями, общественных тем она не затрагивала. Жанр оды позволял соединить в большом стихотворении лирику и публицистику, высказаться по вопросам, имеющим государственное значение, и сделать это сильно, красиво, образно.

Так понимал этот жанр Ломоносов, и он создал его непревзойденные образцы. Ода стала в руках Ломоносова программным общественно-политическим произведением, говорившим о положении страны в настоящем и о задачах на будущее. И следует подчеркнуть, что такой характер русской оде придал именно Ломоносов и был в этом оригинален, хотя и опирался на уже известные традиции в русской литературе. Западноевропейская одическая поэзия столь широко свои права не простирала и ограничивалась общими похвалами, риторическими описаниями и комплиментами.

Ломоносов знал немецкие и французские оды, но, по чести говоря, его творчество мало чем им обязано, он не заимствовал и не подражал. Этого, например, нельзя сказать о Тредиаковском. Отвечая критикам, обвинявшим его в подражании оде Буало на взятие Намюра, Тредиаковский писал:

«Признаюсь необыкновенно, сия самая ода подала мне весь план к сочинению моея о сдаче города Гданеза; а много я в той взял и изображений,— да и не весьма тщался, чтоб мою так отличить, дабы никто не знал: я еще ставлю себе в некоторый род чести, что возмог несколько уподобиться в моей столь громкому и великолепному произведению... Что ж до моея, коль я ни тщался, однако, ведая мое бессилие, не уповаю, чтоб она столько ж сильно была сочинена, сколько Боалова, которой моя есть подражание: довольно с меня и того, что я несколько возмог оной последовать. Я, впрочем, и не даю моея оды за совершенный образец в сем роде сочинений: но при важности в материи, и при имени похваляемыя и восхваляемыя в ней, она нечто имеет в себе, как мнится, несколько не бесславное, и именно, самая первая есть на нашем языке» [1].

Тредиаковский был рад, что «несколько возмог последовать» Буало. Для Ломоносова вопросы подражания так не стояли, он был оригинален в своих одах, ибо невозможно считать подражанием сходство в наличии похвал или поэтических преувеличений, которое можно иногда обна-

---

[1] В. К. Тредиаковский. Сочинения и переводы, т. II. СПб., 1752, стр. 21.

руживать. Дело объясняется системой жанра, обязательной схемой, с которой не мог расстаться и Ломоносов.

Как уже было замечено, хотинская ода появилась не на пустом месте — ей предшествовали некоторые опыты в одическом духе. Многие стихотворные сочинения Симеона Полоцкого служат тому свидетельством. Так, Симеон написал стихотворное приветствие на день крещения царевича Петра, 29 июня 1672 года, за что был удовольствован с царского стола, как о том гласят записи в дворцовом отчете, лакомствами: «Учителю старцу Симеону четыре головы сахару, весом по три фунта голова; два блюда сахаров узорочных по полуфунту; сахаров зеренчатых блюдо; ягод винных, фиников по фунту на блюде; трубочку коричи, весом против блюд Троицкого и Чудовского архимандритов».

Стихи же были такие:

Радость велию месяц май ныне явил есть:
Яко нам царевич Петр яве ся родил есть.
Вчера преславный Царьград от турок пленися:
Ныне избавление преславно явися.
Победитель прииде и хощет отмстити,
Царствующий оный град ныне свободити...
Петр бо нарицается — камень утвержденный.
Утвердити врата царевич нарожденный,
Храбр и страшен явится врагом сопротивным;
Окаменован в вере именем предивным... [1]

В этом стихотворении Симеон Полоцкий совершенно отчетливо указывает задачу, которую предстоит выполнить будущему государю Петру Алексеевичу,— освободить Царьград от турок. В форме религиозно-нравственного поручения — освобождение древней Византии, оплота христианства, от мусульманских захватчиков — выдвигались цели выхода России на Черное море, расширения южных границ страны, и в этом смысле стихи поэта приобретали политический оттенок. Петр — по-гречески камень, и согласно правилам риторической проповеди Симеон Полоцкий настойчиво обыгрывает это достойное знаменование: Петр родился, чтобы «утвердить врата», очевидно ведущие в Царьград, он «окаменован в вере» и т. д.

---

[1] И. Татарский. Симеон Полоцкий. М., 1886, стр. 126—127.

При всей неловкости выражений стихи Симеона Полоцкого являются поздравительной одой и содержат образующие ее элементы.

Торжественная, панегирическая поэзия заметно расцвела в годы петровского царствования. Стало модным отмечать военные победы, встречи царя,— а ездил он немало,— приветственными стихами и кантами, то есть стихами, положенными на музыку. Обычно их сочиняли преподаватели учебных заведений, духовных по преимуществу, к стихам подбиралась музыка, и семинаристы хором пели кант. Известны канты, написанные на взятие Шлиссельбурга, на Полтавскую баталию, на заключение Ништадтского мира и многие другие.

В канте на взятие Нарвы пелось о борьбе орла — символ России — со львом — символ Швеции. Дмитрий Ростовский написал стихотворение, посвященное русско-шведской войне, в котором были такие строки:

Льва Немейска сила изменися;
О камень твердый Петра сокрушися.
Да се дело
Всяк пой смело
Беспрестанно,
Всеизбранно.
Днесь виват! [1]

Тут примечательно переплелись мифологические образы: лев — эмблема Швеции — приобретает наименование «Немейский» и связывается с одним из подвигов Геракла; Петр — камень, и этот перевод часто фигурировал в современных церковных проповедях. Наконец, виват — латинский приветственный клич — был официально введен Петром в обиход русской жизни. А в целом стихи Дмитрия Ростовского представляют контур оды и намечают ее фразеологию.

В стихотворении Феофана Прокоповича «Епиникион, или песнь победная на преславную победу полтавскую» автор не только расточает хвалы и поздравления, но пытается изобразить битвы на манер того, как они описывались в древнерусской повести:

[1] И. Н. Розанов, «Великая Северная война в русской поэзии первой половины XVIII века». «Ученые записки Московского городского педагогического института», т. VII, 1946, стр. 36.

Блесну огнем все поле, многие во скоре
Излетеша молния. Не таков во море
Шум слышится, егда ветр на ветр ударяет,
Ниже тако гром с темних облаков рикает,
Яко гремят арматы — и гласом, и страхом,
И уже день помрачи, дым смешен с прахом.
Страшное блистание, страшный и великий
Град падаст железный, обаче толикий.
Страх не может России сил храбрых сотерти,
Не боится, не радит о видимой смерти [1].

Спору нет, изложено это не очень изящно, однако в отрывке нетрудно заметить образы, из которых затем в одической поэзии будут составляться картины сражений,— молнии, грохот, превосходящий шум морской бури, железный град и т. д., причем все это бессильно устрашить воинов. А далее Феофан Прокопович говорит о том, что после своего поражения враги «не дерзнут русского Марса раздражати», и признает благодетельное влияние мира.

Среди стихов Феофана можно встретить торжественные приветствия, намечающие абрис будущей оды. Например, в январе 1728 года, когда Петр II, отправляясь на коронацию в Москву, посетил Новгород, Феофан встретил его как архиепископ новгородский и прочитал оду на латинском языке. В ней, кроме обычных похвал, он сумел сделать и некоторые серьезные намеки. Он писал царю: «На этом престоле ты явишь собою пример справедливого и мудрого судьи, карающего преступления, коварство, хитрость и обман; ты твердою рукою поразишь вредоносную клевету и ненасытное любостяжание и унизишь горделивые замыслы; нас же, людей, которые проявляют простосердечную преданность и святую верность царю и богу, ты будешь всегда иметь своими ближними советниками» [2]. Можно думать, что слова о «ненасытном любостяжании» и «горделивых замыслах» относились к А. Д. Меншикову, а в «ближние советники» Феофан предлагал в первую очередь себя самого.

Словом, русская торжественная лирика уже представ-

---

[1] «Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков». Л., «Советский писатель», 1935, стр. 170—171.

[2] П. Морозов, Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 333.

ляла собой формировавшееся литературное явление и оды Ломоносова вовсе не отдаленно связаны с нею. Свое знакомство с одической риторикой он обнаружил в стихах «На взятие Хотина», но там ее оттеснил на второй план рассказ о военных событиях, отчего читатели только выиграли.

Две следующие оды Ломоносов напечатал в 1741 году в «Примечаниях» к «Санкт-Петербургским ведомостям» — одну на праздник рождения императора Иоанна Антоновича (18 августа) и другую на победу над шведами 23 августа 1741 года (11 сентября). По своему составу и исполнению они очень отличались от хотинской оды, и сравнение это не идет им в пользу. Но появление их говорит о том, что Ломоносов быстро овладевал искусством стихотворства, развил в себе умение писать стихи на заданные темы и сама по себе версификация не доставляла ему больших трудностей.

Оды эти неравноценны: вторая, посвященная победе под Вильманстрандом, гораздо более энергична и художественна, чем первая, носящая поздравительный характер. Различие не должно казаться неожиданным, ибо трудно поэту вдохновенно славить малютку царя, по поводу которого произнести что-либо определенное пока решительно невозможно.

Стихи Иоанну III Ломоносов пишет от лица «веселящейся России», которая на протяжении первых десяти строф якобы выражает свое восхищение монархом, целуя его «щедры очи» и «ручки». Именно в этой оде появляется гиперболизм уподоблений, заметный потом и в других одах Ломоносова и не раз служивший предметом пародии:

Никак ярится Антей злой?
Не Пинд ли он на Оссу ставит?
А Этна верьх Кавказский давит?
Не солнце ль хочет снять рукой?

(VIII, 37)

Поэт называет русских князей — Рюрика, Игоря, Дмитрия Донского, принесших немалую славу России, и выражает упование на то, что новый царь сумеет их превзойти. Все это в полной мере риторично и не идет далее служебного комплимента. Приметим, что имя Петра I

вовсе не фигурирует, хотя в оде 1739 года Ломоносов сполна отдал ему дань и включил таким образом в круг своей поэзии. В оде же, обращенной к младенцу Иоанну, он, по-видимому, не пожелал или не решился произносить имя Петра, чтобы не затмить этим напоминанием адресата оды.

Никаких общих положений Ломоносов еще не выдвигает, нет в оде и конкретных политических высказываний, хотя стихи не лишены некоторых злободневных намеков. Так, строфы девятая — одиннадцатая имеют в виду герцога Бирона, еще недавно всесильного фаворита императрицы Анны Иоанновны:

Проклята гордость, злоба, дерзость
В чудовище одно срослись;
Высоко имя скрыло мерзость,
Слепой талант пустил взнестись!
Велит себя в неволю славить,
Престол себе над звезды ставить,
Превысить хочет вышню власть.

И т. д. (VIII, 38)

Впрочем, столь яростно порицать Бирона уже не составляло большого труда: арестованный во время переворота 9 ноября 1740 года, он был приговорен к пожизненному заключению.

В строфе семнадцатой заметна попытка небольшого международного обзора восточной политики:

Боязнь трясет хинейски стены;
Геон и Тигр теряют путь,
Под горы льются, полны пены.
Всегдашний всток не смеет дуть.
Индийских трубят вод тритоны
Пред тем, что им дает законы.

И т. д. (VIII, 40)

Но эти намеки выражены настолько неопределенно, что и поныне составляют трудности для комментаторов. Метят они, по-видимому, в тогдашнего постоянного противника России — Турцию, однако поэт по неопытности перемудрил и прибег к слишком сложной шифровке.

Через несколько дней после опубликования этой оды Ломоносову снова пришлось браться за стихи: русские

войска одержали в Финляндии, при Вильманстранде, 23 августа 1741 года блистательную победу над шведской армией. Не будет ошибкой полагать, что на этот раз, кроме необходимости выполнить служебное поручение Академии наук, Ломоносов удовлетворял и собственные патриотические чувства. Ода «Первые трофеи императора Иоанна III» вышла гораздо лучше, стройнее, она появилась в «Примечаниях» к «Санкт-Петербургским ведомостям» за подписью автора и немедленно была выпущена отдельным изданием. Правда, это не помешало ей очень скоро стать величайшей библиографической редкостью. Дело в том, что после захвата русского престола Елизаветой Петровной все бумаги с именем Иоанна Антоновича, по требованию правительствующего Сената, беспощадно уничтожались и в их числе предавались огню обе оды Ломоносова. Лишь в 1838 году эта ода была напечатана в весьма неисправном виде[1].

Вильманстрандская ода проста по содержанию: в ней изображается радость, принесенная победой, и раздаются укоризны наглому, но разбитому противнику. Материалом для описания битвы послужила официальная реляция. В согласии с ней Ломоносов отмечает подготовку шведами оборонительного рубежа у Вильманстранда, сильный артиллерийский огонь, успешные действия русской кавалерии и, наконец, серьезные потери шведской армии:

Вдается в бег побитый швед,
Бежит российский конник вслед
Чрез шведских трупов кучи бледны
До самых Вильманстрандских рвов,
Без счету топчет тех голов,
Что быть у нас желали вредны...
За нами пушки, весь припас,
Прислал что сам Стокгольм про нас...

(VIII, 48—49)

Ломоносов особо отмечает подвиги русского солдата, развертывая в отдельной строфе сравнение его с соколом и заканчивая энергичной анафорой (повторением):

---

[1] «Сын отечества и Северный архив», 1838, т. II, стр. 85—93.

Подобно быстрый как сокол
С руки ловцовой вверьх и в дол
Бодро взирает скорым оком,
На всякий час взлететь готов,
Похитить, где увидит лов
В воздушном царстве свой широком:
Врагов так смотрит наш солдат,
Врагов, что вечный мир попрали,
Врагов, что наш покой смущали,
Врагов, что нас пожрать хотят.

Ода начинается изображением некоей мифологической сценки. Языческие божества были частыми гостями в западноевропейской и русской поэзии, называние их заменяло сравнения и метафоры, представляло широкие просторы для всякого рода аллегорий. Читатели XVIII века, встречая имя Марса, твердо знали, что речь пойдет о войне, появление Нептуна обозначало, что начинается морская тема. Венера всегда вела за собой рассуждение о любви и т. д. Этим мифологическим арсеналом охотно пользовался и Ломоносов.

В оде «Первые трофеи» он описывает израненного Марса, которого называет его прозвищем Градив, спящего у финских озер. К Марсу приходят Венера и Диана, лечат его и требуют за это «внести в Россию тяжку брань». Он вскакивает, «как яр из ложа лев», и начинается война. Всю эту сцену следует понимать иносказательно. Раненый Марс — шведский король Карл XII, который после поражения под Полтавой несколько лет скрывался в Турции и только в 1715 году возвратился на родину. Он отождествляется со шведской военной силой вообще. Лечат его Венера с Дианой, и тут появляется новый намек: было известно, что преемник Карла XII на шведском престоле, Фридрих, не занимался государственными делами, отдавая все свое время ухаживанию за женщинами и охоте. Богини любви и охоты, Венера и Диана, следовательно, символизируют этого короля, и способ их лечения так же должен быть понят:

Лилеи стали в раны класть,
Впустили в них врачебну масть,
Смешавши ту с водой Секваны.

Лилеи — лилии, геральдический знак в гербе Франции; Секвана — латинское название реки Сены, на которой расположен Париж. Все вместе значит, что французское правительство толкало Швецию на войну с Россией, как оно и было на самом деле (VIII, 885).

Ода «Первые трофеи» написана с выдумкой, и в ней заметна искренняя радость поэта, вызванная успехом русских войск. Казалось бы, что тут трудно обойтись без напоминания о Петре I, который вывел Россию на берега Балтийского моря, в жестоких боях разгромив шведские вооруженные силы. Но Ломоносов искусно обходит это имя, хотя и говорит о результатах Северной войны:

Не Карл ли тут же с нами был?
В Москву опять желал пробиться?..
Не то ли ваш воинской цвет,
Всходил который двадцать лет,
Что долго в неге жил спокойной...
И т. д.

Новую победу Ломоносов объясняет опытом, приобретенным русским солдатом в войнах 1730-х годов:

Вас тешил мир, нас Марс трудил,
Солдат ваш спал, наш в брани был.

Оду портят неумеренные похвалы ребенку-императору и его родителям — принцу Антону-Ульриху, который объявил себя генералиссимусом, и Анне Леопольдовне. Обращаясь к принцу, Ломоносов именует его «отца отечества отец» и восклицает:

В бою российский всяк солдат,
Лишь только б для Иоанна было,
Твоей для славы лишь бы слыло,
Желает смерть принять стократ.
(VIII, 51)

Строки эти звучали заведомо фальшиво, ибо русскому солдату было очень мало дела до славы Антона-Ульриха, но такой способ преувеличений был принят в одической поэзии, и Ломоносов следовал общим правилам.

2

Дворцовый переворот совершился 25 ноября 1741 года, и на российский престол взошла Елизавета Петровна. Академия наук приветствовала ее поздравительной одой. Сочинил оду по-немецки Штелин, перевод на русский язык поручили Ломоносову.

Ода Штелина была нехороша, состояла из однообразных похвал императрице, которую автор, желая приспособиться к русским обычаям, называл «Петровной», щеголяя тонким знанием чуждого для него языка.

Ломоносов перевел эту оду, если можно так сказать, соответственно ее качествам, то есть тоже плохо. Он был неспокоен душою в эти дни: как-никак, две оды в честь Иоанна Антоновича напечатал, а теперь экземпляры их сжигались...

Который так веселый час
Приятен людям быть казался,
Сердец тебе как верный глас
И виват к верьху звезд промчался,—

переводил Ломоносов (VIII, 58), небрежно рифмуя «свету́ — кажу», «вступи — вси», «тишине — лице», ставя иногда лишние слоги в четырехстопном ямбе и не заботясь об отделке текста. Не исключено, что спешность издания оды помешала редактуре написанного и академическая Канцелярия, ужасно боявшаяся опоздать со своим поздравлением, вырывала у поэта одну за другой переведенные им строфы, не дав просмотреть все стихотворение целиком. Точно следовавший оригиналу, Ломоносов все же в одном месте придал немецкому стиху иной смысл. Штелин писал по-немецки: «что Петр соорудил, того не покинет великодушие Петровны», а Ломоносов перевел:

Великий Петр что зачал сам,
Елизавет восставит нам.

Преемники Петра «покинули» много из того, что было начато им. Требовалось восстанавливать разрушенное, и этот активный смысл Ломоносов вложил в заключительную строфу штелинской оды (VIII, 889).

Самостоятельно выступил Ломоносов лишь позднее,

в феврале 1742 года, когда он издал оду на приезд в Россию наследника престола, будущего императора Петра III.

Вопрос о наследовании императорской русской короны чрезвычайно заботил бездетную Елизавету Петровну. Выбор пал на племянника царицы, сына ее сестры Анны Петровны, вышедшей замуж за голштейн-готторпского герцога Карла-Фридриха. Уже 5 февраля кандидат прибыл в Петербург, и Ломоносов приветствовал его торжественной одой. В ней немного строф, всего четырнадцать, и одна мысль, варьируемая на разные лады, но имевшая для поэта и представляемой им России огромное значение: внук должен быть похожим на деда. Обращаясь к Елизавете Петровне, Ломоносов говорит:

Твоя надежда совершилась
И радость паки обновилась:
Ты зришь великого Петра
Как феникса воскресша ныне;
Дражайшая твоя сестра
Жива в своем любезном сыне.
(VIII, 61—62)

Страна избавлена от «насильных рук», Россия «зрит конец бедам», закончившимся с воцарением дочери Петра I Елизаветы, и теперь самое главное заключается в том, чтобы обеспечить преемственность власти и подготовить к вступлению на престол достойного наследника царя-преобразователя. Елизавета хороша тем, что идет,— или пойдет, должна будет идти, в это хотелось верить,— по стопам отца и лучшие его черты переняла по наследству:

Кому возможно описать
Твои доброты все подробну?
Как разве только указать
В Петре природу в том подобну.

И правление Петрова внука должно будет принести России счастье и покой. Ломоносов создает картину такого благополучия:

Млеком и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещенны,
Смеются злачные луга.

С полудни веет дух смиренный,
Чрез плод земли благословенный,
Утих свирепый вихрь в морях;
Владеет тишина полями;
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами.

(VIII, 67)

Тишины и спокойства жаждет поэт, мирной жизни, благоприятствующей расцвету наук и художеств. Никаких более определенных пожеланий он не выражает в этом стихотворении.

Но уже в следующей оде Ломоносов раскрывается целиком как поэт и гражданин. Он выступает по многим злободневным вопросам и строит программу начинающегося царствования в духе покровительства наук и мирной внешней политики. Эта «Ода на прибытие... Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации» — самая длинная у Ломоносова: в ней 440 строк,— вдвое больше, чем в любой другой его оде. Стихи написаны размашисто, легко, полны различных мыслей и ассоциаций; поэт как бы спешит выговориться и не стесняет себя заботой о слушателях. Кажется, что в этой оде Ломоносов нашел свою настоящую тему, он создает большое произведение, в котором уже ясно проступают и закрепляются черты его одического стиля.

Не лишне будет напомнить обстановку, в которой вдохновенно набрасывались строфы оды, кстати сказать, весьма ценимой самим Ломоносовым. Он не смог напечатать ее своевременно — в Академии наук шла ожесточенная схватка между правителем Канцелярии Шумахером и его противниками, к числу которых принадлежал Ломоносов,— но привел много стихов из оды в своей «Риторике», изданной в 1748 году. Целиком же эта ода появилась в свет через девять лет после написания, в книге первой собрания сочинений Ломоносова (1757).

Елизавета Петровна возвратилась после коронации в Петербург 20 декабря 1742 года, пробыв около десяти месяцев в Москве. Встречали ее весьма торжественно. На Невском были выстроены по обеим его сторонам шеренги гвардейских полков, у Аничковских триумфальных ворот собрали генералитет и офицерство, близ Нового го-

стиного двора ожидали купцы, русские и иноземные, «все по нациям в одинаком богатом платье», как указывалось в печатной «Диспозиции» парадного шествия, где подробно описывались костюмы. Например, для купцов «российские — кафтаны суконные, кофейные с тафтяною голубою подкладкою; камзолы штофные градитуровые и тарцинелевые одноцветные голубые ж с позументом в два ряда» и т. д. [1] Духовенство было собрано у Казанского собора, студенты духовной семинарии, «все в белом одеянии, имея на головах белые перуки и лавровые венцы», пели похвальную песнь, прославляя Елизавету:

За любовь к отчизне
Во всей твоей жизни;
За то, что наветы
Толь многими леты
Храбро все терпела,
Пока свободила
Народ бедный [2].

Стреляли в воздух сотни пушек, «генеральные залпы беглым огнем из мелкого ружья» следовали один за другим, колокола на всех петербургских церквах звонили, и часы беспрерывно играли. Иллюминация в городе горела восемь дней. Так пышно было отпраздновано возвращение Елизаветы Петровны в столицу, описанное в изданных тогда же стихах поэтом Михаилом Собакиным под таким заглавием: «Радость столичного города Санкт-Петербурга при торжественно-победоносном въезде ее императорского величества всепресветлейшия державнейшия великия государыни Елизаветы Петровны, самодержицы всероссийския, декабря дня 1742 года. Описана стихами чрез Михаила Собакина, государственной коллегии иностранных дел ассесора. Печатано при императорской академии наук».

Стонет воздух от стрельбы, ветры гром пронзает,
Отзыв слух по всем странам втрое отдавает,
Шум великий от гласов слышится всеместно,
Полны улицы людей, в площадях им тесно,

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 191 второй пагинации.
[2] Там же, стр. 195.

Тщится всякий упредить в скорости другова,
Друг ко другу говорят, а не слышат слова,
Скачут прямо через рвы и через пороги,
Пробиваяся насквозь до большой дороги,
Всяк с стремлением бежит в радостном сем стоне,
Посмотреть Елисавет в лаврах и короне.

И т. д.[1]

Не каждая официальная церемония,— а их в XVIII веке устраивалось немало,— возбуждала такой живой и широкий интерес. С воцарением дочери Петра I связывалось много надежд в народе, нисколько позже не оправдавшихся, но вначале реально существовавших.

Произошла действительно «счастливая перемена»: кончилась власть свирепого Бирона и других немцев, русский престол заняла русская царевна, прогнавшая выезжих из Брауншвейга — принца Антона-Ульриха и Анну Леопольдовну. И Ломоносов ощутил общий подъем национального самосознания, работая над строфами коронационной оды. Он слагал свои звучные ямбы, веря в «Петрову дщерь» и не предвидя, что стычки с Шумахером и реакционно настроенными иностранцами в Академии наук приведут его вскоре к тюремному заключению.

Можно ли говорить о плане этой оды? Внимательное чтение текста показывает, что такой план у Ломоносова был и он позаботился о его детальном воплощении. По сравнению с предыдущими опытами ода 1742 года отличается гораздо большей сложностью построения, разнообразием ораторских приемов и неким драматизированием изложения.

Ода начинается риторическими вопросами:

Какой приятный зефир веет
И нову силу в чувства льет?
Какая красота яснеет?
Что всех умы к себе влечет?

(VIII, 82)

Далее Ломоносов формулирует определение новой императрицы, которое пройдет затем во всех дальнейших его стихотворениях, связанных с Елизаветой:

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 198 второй пагинации.

Мы славу дщери зрим Петровой,
Зарей торжеств светящу новой.

Дочь Петра... Это качество монархини становится особенно важным для Ломоносова, весьма почитавшего Петра I, горячего сторонника всех петровских преобразований. Он уверяет, что Петрополь — Петербург — «в сердце завсегда держал» Елизавету и мечтал о ее царствовании.

Во второй строфе Ломоносов обращается к своей Музе, требуя от нее вдохновения и гарантии победы над славнейшими поэтами древности — Пиндаром, Гомером, Назоном, в третьей — заклинает Музу подняться выше туч и облаков, умножить число звезд и т. д. Гиперболизм поэта, кажется, не имеет предела. Он утверждает, что Елизавета «рукою вышнего венчанна», и вкладывает в уста бога речь, обращенную к ней персонально. Хотелось как можно торжественнее изобразить вступление Елизаветы на престол, и Ломоносов не скупится на фантастические утверждения от лица бога:

«Мой образ чтят в тебе народы
И от меня влиянный дух;
В бесчисленны промчется роды
Доброт твоих неложный слух.
Тобой поставлю суд правдивый,
Тобой сотру сердца кичливы,
Тобой я буду злость казнить,
Тобой заслугам мзду дарить...»

(VIII, 85)

Однако все это предстоит увидеть в будущем. Пока же наиболее близким поводом для похвал служат успехи русской армии в войне со шведами, и поэт переходит к их истолкованию. Итак, в первых строфах проясняются следующие пункты плана: 1) риторическое начало, обращение к Музе; 2) речь бога к императрице; 3) высказывания о русско-шведской войне.

Этот пункт развернут широко и подробно. Ломоносов заставляет бога выступить с предостережением шведам и принять на себя защиту России и следующие 15 строф (с

одиннадцатой по двадцать пятую) отводит живописанию военных действий, доблести русских войск и осуждению шведов:

Там кони бурными ногами
Взвивают к небу прах густой,
Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает,
Их гордый исторгая дух,
Там тысящи валятся вдруг...

(VIII, 89)

Упоминаются Алкид, Немейский лев, Квинт Курций, Атлас, приведен в движение мифологический реквизит, для того чтобы прославить мощь русского оружия и показать «страшну гордых казнь», явившуюся результатом «божьего гнева». Дым, пламень пожаров, горы трупов.

Багровый облак в небе рдеет,
Земля под ним в крови краснеет,—

восклицает Ломоносов и после такого шума и напряжения переводит стихи в другую тональность. Начинается следующий раздел оды, новый пункт плана: 4) мир и тишина как непременные спутники нового царствования:

Но холмы и древа, скачите,
Ликуйте, множества озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример:
Елизавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит...

(VIII, 93)

«Сквозь дверь небесну дух Петров» смотрит на дела Елизаветы и одобряет их, видя продолжение собственных начинаний. Ломоносов еще не уточняет, что́ уже выполнено и что нужно совершить в неотложном порядке,— он заметил в правительнице стремление к миру и доволен этим, потому что гром войны мешает наукам и созидательному труду. Поэт говорит, что предвидит зависть к себе со стороны стихотворцев других времен и народов, которые воскликнут:

О коль ты счастливее нас!
Наш слог исполнен басней лживых.
Твой сложен из похвал правдивых.

Этот искусный комплимент начинает заключительную часть оды, строфы сороковую — сорок четвертую, содержащую пожелания благополучного царствования, которое показано формулой:

Великий Петр нам дал блаженство,
Елизавета совершенство.

Итак, в оде 1742 года существует отчетливая схема, план развития темы важной и значительной. Не будет ошибкой считать, что в этой оде Ломоносов после первых опытов уже расправил крылья и прочертил свой путь поэта-одописца. Он знает, как будет писать и что возьмет за образец:

Взлети превыше молний, Муза,
Как Пиндар, быстрый твой орел,
Гремящих арф ищи союза
И в верьх пари скоряе стрел,
Сладчайший нектар лей с Назоном,
Превысь Парнас высоким тоном,
С Гомером, как река, шуми...

(VIII, 83)

Список этих имен — Пиндар, Овидий, Гомер — обязателен для поэта-классициста, но порядок их расположения характерен. Наиболее полно определен Пиндар, названный на первом месте, причем подчеркнута «высокость» его поэзии. В следующей строфе, уже оставив Овидия и Гомера, Ломоносов развивает именно это положение, советуя своей Музе:

Дерзай вступить на сильны плечи
Атлантских к небу смежных гор,
Внушай свои вселенной речи,
Блюдись спустить свой в долы взор,
Над тучи оным простирайся
И выше облак возвышайся,
Спеши звучащей славе в след.

(VIII, 83)

Муза должна витать выше облак, выше молний и звезд, не бросать взоров вниз, говорить со всей вселенной, поднявшись на вершины соседствующих с небом Атлант-

ских гор... Такие условия предъявляет ей Ломоносов, так понимает он назначение одической поэзии и в соответствии с ним будет строить все свои оды в дальнейшем.

Очередным его выступлением в этом жанре явилась ода на день тезоименитства (именин) великого князя Петра Федоровича 1743 года. Ломоносов писал ее, находясь в тюремном заключении, и представил в Академию наук 23 июля, вместе с просьбой об освобождении из-под стражи. Ода невелика — в ней 14 десятистрочных строф,— выдержана в приподнятом тоне и может служить примером разработки темы Петра I в произведении, посвященном другому лицу. Поэт пишет:

Какой веселый лик приходит?
Се вечность от пространных недр
Великий ряд веков приводит,
В них будет жить великий Петр,
Тобой, великий князь российский,
В тебе весь Норд и край азийский
Воскресшу прежню чтит любовь.
Как в гроб лицо Петрово скрылось,
В сей день веселья солнца тмилось.

И т. д. (VIII, 105)

О наследнике престола Петре Федоровиче Ломоносову сказать совершенно нечего. Но подвиги его деда вдохновляют автора, и ему, в сущности, он посвящает свою оду, в конце ее возглашая:

Он бог, он бог твой был Россия,
Он члены взял в тебе плотские,
Сошед к тебе от горних мест...

(VIII, 109)

«Выше звезд» поэт поднимает Петра I, твердо заверяя, что он был «богом России», то есть допуская самую крайнюю степень возвеличения. Кстати, на этот ломоносовский текст опирались раскольники, утверждавшие, что Петр и есть антихрист, «ибо он древний змий, сатана, прелестник, свержен бысть за свою гордыню от горних ангельских чинов, сошед по числу своему 1666, взяв члены себе плотские, якоже святые пишут Ефрем и Ипполит: «Родится сосуд скверный от жены, и сатана в него все-

лится, и начнет творити волею своею»[1]. Из чего явствует, что столь неумеренные похвалы способны вызывать шатания умов и приводить подчас к неожиданным результатам.

Если же Ломоносов, обращаясь к наследнику, не вспоминал о Петре I, он вообще не говорил ему ничего существенного и отделывался риторическими приемами, чем владел блестяще. В 1745 году он написал оду «на день брачного сочетания» Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны и придал ей чисто лирический вид, удержавшись от политических высказываний. Ломоносов проявил себя в этой оде с новой стороны — «приятным стихотворцем», наполнив оду деликатными пейзажами и мифологическими параллелями.

Кристальны горы окружают,
Струи прохладны обтекают
Усыпанный цветами луг.
Плоды, румянцем испещренны,
И ветви, медом орошенны,
Весну являют с летом вдруг.
Восторг все чувства восхищает!
Какая сладость льется в кровь?
В приятном жаре сердце тает!
Не тут ли царствует любовь?
(VIII, 130)

Это картины условной классической природы, создаются умозрительно, а не с помощью непосредственного наблюдения, как позже будет делать Державин. Но Ломоносов и не ставил перед собой такой цели. Условны в оде изображения Петра Федоровича и Екатерины — идеальных любовников, насквозь литературна и обстановка, в которой рисует их поэт. Это волшебное царство «тишины», или, говоря словами русских сказок, царство, где в кисельных берегах текут молочные реки, где сразу цветут и плодоносят деревья, причем на условность картины не может не указать Ломоносов фразой «весну являют с летом вдруг...» Он вспоминает горлиц, голубиц, Нарцисса и Орфея, обращается к Зефиру с кокетливыми вопросами:

---

[1] «Чтения в Обществе истории и древностей российских», кн. I. СПб., 1863, стр. 60—61 («Смесь»).

Зефир, сих нежных мест хранитель,
Куда ты правишь с них полет?
Зефир, кустов и рощ любитель,
Что прочь тебя от них влечет?

Некоторые строфы, кажется, писаны рукой автора «Душеньки», за тридцать лет до того, как И. Ф. Богданович выступил со своей знаменитой поэмой:

Белейшей мрамора рукою
Любовь несет перед собою
Младых супругов светлый лик.
Сама, смотря на них, дивится,
И полк всех нежностей теснится
И к оным тщательно приник.
Кругом ее умильны смехи
Взирающих пленяют грудь,
Приятности и все утехи
Цветами устилают путь.

Но и среди всех этих красивостей Ломоносов не забывает о главном — о необходимости укреплять дело, начатое Петром I, о том, что больше не должно быть «страшныя премены» — дворцовых переворотов — и на престоле прочно будут укреплены традиции петровского царствования. И надо спешить с утверждением династии, нужен сын наследнику престола, его ждет бабка-императрица, каковым пожеланием и заканчивается ода:

Сподоби ту в грядущем лете
Петрова первенца лобзать.

Правда, пожелания поэта не сбылись, с наследником пришлось подождать — Павел Петрович родился только в 1754 году, через девять лет,— но и тогда Ломоносов, выступив с приветственной одой, повторял все ту же мысль о продолжении славных традиций петровского царствования:

Он паки ныне воскресает,
Что в правнуке своем дыхает
И род в нем восставляет свой.

(VIII, 561—562)

3

Массовые зрелища в XVIII веке умели устраивать пышно и внушительно. Труд крепостных работников ни во что не ценился, денег на празднества не жалели, и потому устроителям придворных торжеств удавалось создавать действительно величественные иллюминации и фейерверки. Однако тысячи плошек горели не бесполезно и чудеса пиротехники клонили внимание зрителей в заданном направлении. Каждый праздник имел свою программу, и все они стремились убедить народ, что ему живется преотлично под властью Елизаветы Петровны и что благоденствие России целиком зависит от доброй воли монархини.

Дело было продумано с толком и выполнялось расчетливо. Великолепие праздника веселило петербургский люд, а описания иллюминаций и стихи, посвященные им, объясняли, чему именно нужно радоваться в данный день и за что благодарить милостивую императрицу.

В России 40-х годов XVIII века выходил только один печатный орган — газета «Санкт-Петербургские ведомости». Ее страницы, числом от четырех до восьми, заполнялись краткими сообщениями о заграничных новостях, придворной хроникой и объявлениями. Статей и заметок в современном нам смысле этих слов газета еще не знала, она ограничивала свою роль только самой необходимой информацией. Но значение печатного слова, литературного оформления своей программы русское правительство вполне понимало и никогда не пренебрегало ими. И каждый придворный праздник в честь императрицы получал поэтому подробное освещение в печати. В приложении к «Ведомостям» помещались «изъяснения» фейерверков и иллюминаций, и каждое из них преследовало определенные пропагандистские цели. В сущности, это была правительственная публицистика, к газете прилагались под видом описания праздников статьи монархического содержания, в которых освещалась политическая обстановка и велась организация общественного мнения. Грамотных было в ту пору не очень много, но сверканием потешных огней любовались тысячи, а читатели газеты могли разъяснять потом смысл увиденного.

Иллюминации в Петербурге зажигались при Елизавете Петровне несколько раз в году — в дни вступления ее на престол и коронации (25 ноября и 25 апреля), в день рождения (18 декабря) и в день так называемого тезоименитства, когда церковь отмечала «великомученицу Елизавету», в честь которой получила свое имя императрица (15 сентября). Зимой иллюминации устраивались на площади перед Зимним дворцом, где сколачивался помост, весной, летом и осенью иллюминационный театр переносился на Неву — огромные плоты сооружались перед Петропавловской крепостью.

Русские крепостные мастера достигли вершин пиротехнического искусства с тех пор, как ими стал руководить Ломоносов. Он ввел ряд новинок, изобрел ракеты различного рода и в своих проектах иллюминаций всегда предусматривал технические детали, обеспечивая наибольший световой эффект и простоту выполнения проекта.

Иллюминационный театр представлял собою деревянный помост с гигантским фитильным щитом, поставленным вертикально. Художники наносили на его покрытую холстом поверхность задуманную аллегорию. Потом по всем контурным линиям прокладывался фитиль, укреплявшийся на щите гвоздями. Фитили делались разных цветов: одни горели зеленым светом и могли изображать деревья, белый огонь создавал очертания дворцов, синий — морские волны, красный и желтый передавали спелость плодов земных. На транспаранте сияла стихотворная надпись, кратко объяснявшая содержание празднества.

Фитили медленно горели, подожженные разом во многих местах, и великолепная картина вставала перед глазами зрителей на фоне темного неба. Из фонтанов текли огненные потоки, контуры пушек стреляли ракетами, имитируя воинскую баталию, деревья выбрасывали сверкающие цветы, музы и гениусы держали горящие факелы, окружая колеблющимся, но ярким светом вензель императрицы — букву «Е» с цифрой «1». Низовые и верховые увеселительные огни — ракеты, шутихи, римские свечи — летели со всех сторон, прочерчивая свои строго расчислен-

ные траектории, и рассыпались миллионами блесток. Грамотеи вслух читали надпись, на которую указывали гениусы:

Из Вавилона бед изведены тобою,
Вошли спокойствия в прекрасные сады
И, ставя нынь столпы с твоею похвалою,
Вкушаем радости приятные плоды.

(VIII, 291)

Огненная феерия долго стояла перед глазами после того, как догорали, чадя, последние плошки. Звучные стихи Ломоносова западали в память. А следующая иллюминация несла новые аллегории, иные сочетания увеселительных огней, и по-другому, но о том же самом — о мощи России, о возлюбленной тишине — писал огненными строками в небе свои стихи Ломоносов:

Российска тишина пределы превосходит
И льет избыток свой в окрестные страны:
Воюет воинство твое против войны;
Оружие твое Европе мир приводит.

(VIII, 210)

Далеко не сразу по возвращении в Россию из своей заграничной командировки он был допущен к подготовке иллюминаций. Первые годы на долю Ломоносова приходились только вспомогательные роли — ему поручали перевести на русский язык надпись, придуманную академиком-немцем, или описать иллюминацию. Лишь в начале 50-х годов он становится автором оригинальных проектов, но и тут должен отстаивать свои замыслы от попыток придворных и академических цензоров их изменить, окорнать и испортить.

Первым свидетельством участия Ломоносова в таком своеобразном виде художественно-публицистической деятельности служит перевод им для «Санкт-Петербургских ведомостей» текста «Изъяснения фейерверка и иллюминации», представленных 18 декабря 1741 года перед Зимним дворцом, и перевод оды академика Штелина, написанной им к торжественному празднованию дня рождения императрицы. В «изъяснении» настойчиво проводилась мысль о том, что дворцовый переворот, произведенный

Елизаветой, совершился по божьей воле и со всех сторон является законным и необходимым. Россия же давно ждала столь желанного события. Яростно отвергалось подозрение, что кто-либо способен был думать иначе. «Кто мог о том когда усумнеться, что достойнейшая дщерь великого Петра и достохвальныя императрицы Екатерины на престол толь славных своих родителей взойти имеет, которая от природы и героичною храбростию великого своего отца и великодушными добродетелями своея матери совершенно украшена?.. Кто же напоследок не видел и того, что Елисавета императорскою короною и скипетром украшена быть долженствовала, которая уже за двенадцать лет перед сим к тому была прошена, учреждена, назначена» и т. д.[1] А «бывшее прежде утеснение, беды, напасти» объяснялись тем же соизволением бога,— значит, так было надо. Но теперь все разумеют, куда вел ход событий. «Ныне стыдятся дерзостные и срам свой на себе носят. Ныне дрожат нечестивые и трясутся»[2]. И это соответствовало фактам: сановники прежнего царствования отрешались от должностей, отдавались под суд, уезжали в ссылку. Признаться, не весьма покойно чувствовали себя и некоторые лица в Академии наук, ибо слухи о ликвидации немецкого засилья волнами ходили по городу.

Иллюминация 18 декабря 1741 года показывала уже «процветающее и благополучное состояние Российския империи, преизрядные порядки, премудрые учреждения и удовольствие всех обретающихся здесь жителей»[3]. Трехдневного срока, по льстивому заверению автора проекта иллюминации, вероятно того же Штелина, оказалось достаточным Елизавете, чтобы учредить в России земной рай. На фитильном щите изображались портал с колоннами, «приятные проспекты», «преизрядные пьедесталы» с военными трофеями и орудия, «до наук, художеств и до купечества принадлежащие».

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 145 второй пагинации.

[2] Там же, стр. 147.

[3] Там же, стр. 155.

Порядок подготовки торжеств был таким. Канцелярия главной артиллерии и фортификации, на чьей обязанности лежало устройство праздника, месяца за два извещала Академию наук об очередной иллюминации и требовала ее проекта. Штелин, считавшийся первым специалистом, или профессор Краузиус составляли проект, утверждавшийся затем при дворе, нередко самой Елизаветой. Затем начинались пиротехнические работы, в которых бывало занято иной раз по тысяче и больше солдат и крепостных мастеров. В плошках горело говяжье сало, и потребность в нем исчислялась сотнями пудов. Велик был расход и всех других материалов.

Праздник каждого года имел свой смысл, разъяснение которого несли световые картины, надписи и оды. В одном из описаний 1747 года это было особо отмечено. «Итак,— говорилось в нем,— прошедшие пять годов названы могут быть следующими именами, а именно: первый (1742) корону приносящий; второй (1743) победоносный; третий (1744) мир возвращающий; четвертый (1745) браком наследника империи сочетающий; пятый (1746) полезными союзами славный; а, наконец, сей 1747 год науки и художества распространяющий» [1].

Читателям далее сообщалось, что, идя по стопам Петра I, его дочь Елизавета, обеспечив порядок внутри страны и устойчивое международное положение России, занялась теперь поощрением наук и художеств и определила им «пристойное по великости империи содержание». Эта фраза имела в виду расширение бюджета Академии наук, получившей одновременно и новый регламент своей деятельности, то есть устав. «Великие дела без помощи наук и художеств от забвения сохранены и бессмертными учинены быть не могут» [2]. От такой опасности теперь Россия избавлена. В соответствии с этой установкой написана и ода Ломоносова 1747 года, прославляющая «возлюбленную тишину»:

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 280 второй пагинации.

[2] Там же, стр. 282.

Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет:
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.

(VIII, 199)

Краткие, энергичные надписи были как бы конспектами од Ломоносова, их планами, огненно-ярко доходившими до зрителей иллюминаций. Они стали непременным фоном и ключом петербургских праздников. А ломоносовская ода, наполняясь содержанием и совершенствуясь, служила комментарием к текущим событиям и поэтическим предвещанием грядущих трудов.

ГЛАВА III

СЛОВО ПАТРИОТА И ГРАЖДАНИНА

1

Белинский писал: «Ломоносов был первым основателем и первым поэтом Руси. Для нас теперь непонятна такая поэзия: она не оживляет нашего воображения, не шевелит сердце, а только производит в нас скуку и зевоту. Но если сравнивать Ломоносова с Сумароковым и Херасковым — стихотворцами, вышедшими на поприще после него,— то нельзя не признать в Ломоносове значительного дарования, которое пробивается даже в ложных формах риторической поэзии того времени. Только один Державин был несравненно больше поэт, чем Ломоносов» [1].

Да, Ломоносов — первый поэт Руси, причем такой, в чьем лице русская поэзия «обнаружила стремление к идеалу, поняла себя как оракула жизни высшей, выспренной, как глашатая всего высокого и великого» [2].

Идеал «высокого и великого», о котором говорит Белинский, был всегда связан для Ломоносова с мыслью о

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под ред. С. А. Венгерова, т. XI. СПб., 1917, стр. 196.

[2] Там же, стр. 85.

могуществе России, о расцвете наук и художеств, о мире между народами, о просвещенном властителе, мудро управляющем страной. Обо всем этом Ломоносов писал в своих одах, и, право, жестокие слова критика о «скуке и зевоте» должно отнести лишь к тем из читателей, кто ищет в стихах Ломоносова средства утолить жажду эстетических переживаний или занимательного сюжета. Впрочем, как справедливо заметил Пушкин, «странно жаловаться, что светские люди не читают Ломоносова, и требовать, чтобы человек, умерший 70 лет тому назад, оставался и ныне любимцем публики. Как будто нужны для славы великого Ломоносова мелочные почести модного писателя!» [1]

Поэзия Ломоносова совершенно лишена личного элемента. Ломоносов излагает теоретические положения, описывает, спорит в своих стихах, но личность автора при этом остается в тени, о себе он никогда не говорит. Происходит это потому, что задачей поэзии классицизма было выражение общих истин, начертанных от века, и для нее конкретная деталь, жизненный факт не значили ничего. Они могли только нарушить, исказить стройность общей картины, затруднить плавное изложение мыслей, носящих общегосударственный характер, одинаково важных для всех времен и народов, для каждого человека.

Частное, особое беспощадно отметалось в литературных трудах поэтов-классицистов, несмотря на то, что в повседневной жизни они постоянно встречались с ним и в своей житейской практике умели отличать от общего. Имея дело с идеями, следя за их развитием и получая эстетическое наслаждение от стройности течения мыслей, от безукоризненности хода логических категорий, поэзия классицизма совершенно игнорировала частного человека и равнодушно проходила мимо цветов и красок, которыми блистала окружающая природа. Индивидуальные различия могли только помешать реализации общих идей, имеющих обязательный характер, рисковали заслонить своей пестротой и шумом вечную истину.

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2, т. VII. М., Изд. Академии наук СССР, 1958, стр. 30.

В своей лирике Ломоносов, пожалуй, только однажды мимоходом сказал о личных настроениях. В стихотворном письме 1750 года к И. И. Шувалову с пера его сорвались следующие строки:

Меж степ и при огне лишь только обращаюсь;
Отрада вся, когда о лете я пишу;
О лете я пишу, а им не наслаждаюсь,
И радости в одном мечтании ищу.

(VIII, 290)

Занятый научными опытами, замкнутый в тесных стенах своей лаборатории и вынужденный в то же время сочинять официальные стихи, Ломоносов мог только мечтать о радостях лета, о красоте природы, не сделав своих переживаний фактом поэзии, хотя сказал он об этом истинно поэтически:

В средине жаждущего лета,
Когда томит протяжный день,
От знойной теплоты и света
Прохладна покрывает тень,
Где ветви, преклонясь, зелены,
В союз взаимный сопряженны,
Отводят жаркие лучи.
Но коль великая отрада
И томным чувствам тут прохлада,
Как росу пьют цветы в ночи!

(VIII, 397)

Это великолепные стихи, своим строем передающие томительную долготу жаркого полдня и успокоение ночной прохлады. Открытые гласные в первых строках создают впечатление зноя — «жаждущее лето», «протяжный день»,— а в последней строке односложные и двусложные слова звучат, будто глотки влаги: «Как росу пьют цветы в ночи...»

Однако это — отдельная картина, имеющая свое место в системе оды, нужная для выражения идеи, но с личными переживаниями автора не связанная, хотя возникла она из непосредственных его ощущений.

Другим откликом Ломоносова на собственное душевное состояние можно считать его перевод Анакреоновой оды о кузнечике, который блаженствует потому, что свободен от забот:

Кузнечик дорогой, коль много ты блажен,
Коль больше пред людьми ты счастьем одарен!
Препровождаешь жизнь меж мягкою травою
И наслаждаешься медвяною росою.
Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь:
Ты ангел во плоти иль, лучше, ты бесплотен!
Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен;
Что видишь — все твое; везде в своем дому;
Не просишь ни о чем, не должен никому.

(VIII, 736)

Но связь этого стихотворения с внутренним миром поэта разъясняет только название его, данное Ломоносовым: «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда сочинитель в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же...» Если бы не это заглавие, мы никогда не догадались бы, какие мысли занимали Ломоносова летом 1761 года и с каким горьким чувством он позавидовал кузнечику.

Нужно заметить, что не только авторских переживаний, но и портретов героев мы не найдем в стихах Ломоносова. Он имеет дело с идеями монархической власти, и в конкретные формы они в поэзии не воплощаются. Нам известен, например, конь, на котором скакала Елизавета Петровна (VIII, 398), но как выглядела сама всадница, Ломоносов нигде не говорит. За наружностью царицы он умеет увидеть более для него ценное — идеального просвещенного монарха, которому и написаны его стихи. «Веселая Елисавет», румяная красавица, обладательница пятнадцати тысяч платьев, жена Алексея Разумовского — им как поэтом просто не воспринимается, она для него не существует. В одах своих, адресуясь к Елизавете, Ломоносов говорит о Петре, ориентируя царицу на следование его примерам. И, упоминая о наружности Елизаветы, Ломоносов также видит сквозь нее образ Петра:

Но вяща радость восхищала
Взирающих, и оживляла,
Когда даров твоих признак
Надежнее в лице открылся,
Что точно в нем изобразился
Родителей великих зрак.

(VIII, 151)

Петр I в стихах Ломоносова как человек не появляется нигде, он — царь, просвещенный монарх, устроитель России, о внешнем виде его в одах Ломоносова сказано только следующее:

Блеснул горящим вдруг лицом,
Умытым кровию мечом
Гоня врагов, герой открылся...
Кругом его из облаков
Гремящие перуны блещут,
И, чувствуя приход Петров,
Дубравы и поля трепещут.

(VIII, 22—23)

Это не человек, а символ войны и победы, апокалипсический персонаж. Красок для изображения живых людей палитра Ломоносова еще не имела.

Зато круг мыслей своих он умел излагать стройно, убедительно, смело, и мысли эти были величественны.

Ярче всего гражданские мотивы поэзии Ломоносова прозвучали в цикле стихотворений «Разговор с Анакреонтом» (1761). Эти простые и искренние строки заключают в себе необычайно значительное содержание и определяют смысл и направление литературной деятельности Ломоносова.

«Разговор с Анакреонтом» составлен из четырех пар стихотворений. Ломоносов перевел оды I, XXII, XI и XXVIII Анакреона и каждую сопроводил своим стихотворным ответом. Он хорошо продумал композицию этой сюиты, выбрал и расположил оды Анакреона с таким расчетом, чтобы в ответных стихах иметь возможность развить собственные взгляды и после прямой полемики с греческим поэтом утвердить свою большую и ясную мысль.

Эта мысль высказана уже в первом ответе:

Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле,
Любовны мысли, ум,
Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

(VIII, 762)

Анакреону нужно было бы воспевать троянских героев, но гусли его «любовь велят звенеть». Демонстративный отказ античного поэта от гражданской темы, связанный с особенностями его мировоззрения и общественно-литературной обстановкой эпохи, вызывает резкий и прямолинейный ответ Ломоносова. Он хотел было петь о «нежной любви», но струны «поневоле звучат геройский шум» и складывают мотив историко-патриотической песни. Общий характер поэзии Анакреона, ее темы и направление начисто отвергнуты Ломоносовым. В своем творчестве он шел по другому пути, отдавая поэтические силы служению отечеству, и в «Разговоре с Анакреонтом» отчетливо сказал об этом.

Во второй оде Анакреона (ода XXII) говорится о том, что жизнь человеческая коротка и потому не стоит заботиться о накоплении сокровищ — ими не откупиться от смерти,—

Не лучше ль без терзанья
С приятельми гулять
И нежны воздыханья
К любезной посылать?

Ответ Ломоносова, который обычно трактуется как дань уважения к Анакреону и в его лице ко всем, кто «делом равномерно своих держался слов», то есть к тем, «у кого слово не расходится с делом» (VIII, 1165), в сущности, звучит иронически. Он называет Анакреона «великим философом» за любовь к пению и пляскам, за следование собственным законам, дозволявшим от жизни получать только удовольствия, и в заключение восклицает:

Возьмите прочь Сенеку:
Он правила сложил
Не в силу человеку,
И кто по оным жил?

(VIII, 763)

Если не видеть иронического характера этого требования и считать, что Ломоносов соглашается с Анакреоном и его себялюбивой позицией, третий ответ русского поэта окажется совсем нелогичным, ибо в нем эта позиция опрокинута. На самом деле Ломоносов вовсе не собирается предпочесть Анакреона римскому стоику Сенеке Младшему, хотя и признает его посмертную славу. «Правила»,

то есть нормы гражданского поведения, по Ломоносову, людям необходимы, и в этом смысле Анакреон с его симпатичным, но всеядным жизнелюбием проигрывает перед суровым моралистом. Однако Ломоносов пока выступает только наблюдателем и своих взглядов еще не высказывает.

Третья пара стихотворений выдвигает новую противоположность Анакреону, и Ломоносов опять отказывается рассудить спорящих. В оде XI Анакреон говорит, что старость не помеха радостям жизни:

Лишь в том могу божиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок.

Ломоносов заставляет Катона назвать старого поэта «седой обезьяной» и объявить, что за Рим и вольность он убьет Цезаря. Этой программе Ломоносов не сочувствует, показывая бесплодность притязаний римского республиканца:

Анакреонт, ты был роскошен, весел, сладок,
Катон старался ввесть в республику порядок;
Ты век в забавах жил и взял свое с собой,
Его угрюмством в Рим не возвращен покой;
Ты жизнь употреблял как временну утеху,
Он жизнь пренебрегал к республики успеху;
Зерном твой отнял дух приятный виноград,
Ножом он сам себе был смертный супостат...
(VIII, 764)

Катон «старался» ввести порядок в республику, но его «угрюмство» не принесло покоя Риму, и он покончил самоубийством, не осуществив своих планов. Это — не пример для подражания. Однако следует ли отсюда, что идеалом может служить беспечная жизнь Анакреона? Вовсе нет, хоть Ломоносов говорит о ней без того неодобрительного оттенка, который заметен в его словах о Катоне. Все же, не соглашаясь с принципами республиканца Катона, Ломоносов не может не уважать его последовательности: «Упрямка славная была ему судьбина...». Но выбор между двумя обозначенными путями слишком ограничен, и Ломоносов не делает его:

Несходства чудны вдруг и сходства понял я.
Умнее кто из вас, другой будь в том судья.

Анакреон, Сенека Младший, Катон — все эти исторические примеры и этические концепции понадобились Ломоносову для того, чтобы в последней, четвертой, паре стихотворений высказать наконец свои взгляды на обязанности человека и гражданина. В оде XXVIII Анакреон просит художника написать портрет возлюбленной и создает его словесное изображение, перечисляя женские прелести:

Дай из роз в лицо ей крови
И, как снег, представь белу,
Проведи дугами брови
По высокому челу...
Надевай же платье ало
И не тщись всю грудь закрыть,
Чтоб, ее увидев мало,
И о прочем рассудить.

И т. д.

В своем ответе Анакреону Ломоносов просит художника написать портрет не любовницы, а матери, которую в следующей строфе он именует Россией. Строгое, величавое изображение характеризуется не подбором внешних признаков красавицы, о чем писал Анакреон, а выявлением духовных качеств:

Изобрази ей возраст зрелый
И вид в довольствии веселый,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу.

(VIII, 766)

Физические черты портрета России имеют значение символов, обозначающих ее могущество:

Возвысь сосцы, млеком обильны,
И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны,
И полны живости уста
В беседе важность обещали...

Россия представляется Ломоносову мощным государством, способным дать миру разумные законы и «распрям предписать конец». Стихотворение проникнуто антивоенным духом, в нем прославляется человеческий труд, и заключительные строки его гласят:

Великая промолви Мать
И повели войнам престать.

(VIII, 767)

В «Разговоре с Анакреонтом» Ломоносов отчетливо высказал свой взгляд на обязанности поэта, которые он понимал прежде всего как выполнение гражданского долга. Не любовные песни должен сочинять стихотворец, а воспевать подвиги великих героев. Не нужно отказываться от земных радостей, но только им человек не может посвящать свою жизнь. Его уделом должна быть деятельность на благо отечества, лишь она способна дать моральное удовлетворение и высокость духа. «Для пользы общества коль радостно трудиться»,— сказал Ломоносов в одном из стихотворений (VIII, 671), и это было искренним его убеждением. Страстный патриот, Ломоносов требовал от поэзии гражданского направления, и все его творчество было отдано этой великой теме.

2

В 1746 году Ломоносов выступил с одой, посвященной дню восшествия на престол Елизаветы Петровны, и таким образом отметил пятилетие ее царствования. При этом взор его был обращен не вперед, а назад: поэт с ужасом вспоминал беды, принесенные России предшественницами императрицы — Анной Иоанновной и Анной Леопольдовной — и славил новые времена. Эта ода — воспоминание о том, каким опасностям подвергались «дела Петровы» и как хорошо стало русским людям, когда «на трон взошла Петрова дщерь».

О недавних временах Ломоносов говорит так: «Уже народ наш оскорбленный В печальнейшей ночи сидел...» Он снова повторяет, что Елизавета пролила свет «нам, в печальной тьме седящим» и защитила от «страшных зол». Картина бедствий написана мрачной кистью.

Но появилась Елизавета — и прежние горести стали забыты, наступил «утра час благословенный», «день избранный для счастия полнощных стран». Как будто бы вернулся великий Петр в лице своей дочери, дивно сочетающей мужество и красоту, несущей «сладостный покой»

российской державе. Переворот совершился по единодушному желанию русских людей, с нетерпением ждавших прихода к власти Елизаветы Петровны. И не должно казаться странным, как это удалось ей «полсвета взять в одной нощи», свергнуть императора Иоанна Антоновича и захватить власть: все делалось именем Петра.

И кая может власть земная,
На дщерь и дух Петров взирая,
Себя противу ополчить?
(VIII, 144)

В оде ни слова не говорится о заслугах самой Елизаветы, она целиком закрыта именем своего отца, и поэт выражает лишь одно пожелание — чтобы императрица закончила все дела, начатые Петром, и сумела бы их «на верьх поставить совершенства». Никаких самостоятельных действий от нее при этом не ожидается.

Как видим, и в этой оде сосредоточено не много мыслей, но выражено главное. Пять лет следования предначертаниям Петра принесли России огромные успехи, необходимо и дальше двигаться по этому пути,— не уставал твердить Ломоносов.

Лишь с 1747 года тема процветания наук входит в оды Ломоносова и занимает в них первенствующее положение. Именно в этой области сосредоточивает свое поэтическое внимание Ломоносов, и каждая новая ода развивает мысли, высказанные им в оде 1747 года — на день восшествия на престол Елизаветы Петровны.

Эта ода, одна из наиболее известных у Ломоносова, прославляет «тишину», то есть мирное состояние государства, как лучшее время для развития наук и художеств, в чем крайнюю нужду имеет Россия.

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна! —

восклицает поэт, рисуя далее роскошь невиданного благополучия:

Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;

Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.
(VIII, 196)

Сумароков в своей «Критике на оду» не преминул возразить: «Я не знаю, сверх того, что за ограда града — тишина. Я думаю, что ограда града — войско и оружие, а не тишина... Что корабли дерзают в море за тишиною, и что тишина им предшествует, об этом мне весьма сумнительно, можно ли так сказать; тишина остается на берегах, а море никогда не спрашивает, война ли или мир в государстве» [1]. Он был прав, исходя из своего отношения к слову как к термину и возражая против семантической многозначности и метафоризации поэтической речи. Ограду, то есть защиту града, в самом деле составляют войско и оружие, тишина в буквальном смысле слова не может его оборонить от нападающих.

Но Ломоносов смотрел не так. Он любил метафоры и умел с помощью многих, им же описанных в «Риторике», приемов добиваться широкого «распространения» фразы, обильно ее разветвлял и украшал. А в данном случае дело вообще обстояло гораздо проще. Ломоносов сказал, что состояние мира между державами является лучшей и наиболее надежной защитой городов как крупных населенных пунктов. В городах есть что разрушать, в них много каменных сооружений, и потому Ломоносов употребил понятие «ограда», то есть защита. А в рассуждении сел Ломоносов, не настаивая на их «ограде», подчеркивает морально-хозяйственное значение мира для русской деревни и пишет: «блаженство сел». Мое объяснение длинно, однако без него точность ломоносовских строк может быть не всеми замечена.

Сумарокову далее «сумнительны» строки:

Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою,—

на том основании, что «тишина остается на берегах» и на море не распространяется. Но и эта придирка показывает

---

[1] А. П. Сумароков. Полное собрание сочинений, т. X. М., 1787, стр. 77—78.

его нежелание понять Ломоносова, пойти дальше терминологического толкования слова. Ломоносов говорит о безбоязненной торговле между государствами, развивающейся после установления мира: корабли везут продукты труда, которыми обмениваются страны, где «тишина» щедрой рукой рассыпает богатства.

В своей поэтической системе Ломоносов чувствует себя полным хозяином и мог бы объяснить каждое выражение. Скажем, строка из пятой строфы оды 1747 года:

Летит корма меж водных недр,—

вызвала сердитую реплику Сумарокова: «Летит меж водных недр не одна корма, но весь корабль»,— и, следовательно, показывает, что он не допускает метонимии, то есть обозначения в данном случае целого — корабля — через его часть, корму. Позиция эта неправильна, так как сужает возможности поэтической речи, а само замечание свидетельствует, что Сумароков следил только за словосочетанием в строке и не представлял себе описанной Ломоносовым картины.

Замечу, что эта «корма» появляется у Ломоносова не впервые. В оде 1742 года он написал:

Во след за скорыми кормами
Спешит седая пена рвами.

(VIII, 92)

А почему, собственно, и там и здесь быстрое движение кораблей показывается с кормы? Неужели поэту с его склонностью к обобщениям, к охвату видимого с птичьего полета, трудно было прибрать более удачную метонимию? Вовсе нет. Но Ломоносов занят здесь не искусственным подбором слов, а живым изображением. Он смотрит, как смотрел десятки раз в своей юности, с кормы бегущего галиота на воду и видит, что при движении корабля волны отходят, вода образует глубокие рвы, как бы хочет открыть морские недра. Корма повисает над возникающими пропастями, доли секунды она несется не в водном, а воздушном пространстве. Это впечатление и старался Ломоносов по крайней мере дважды передать в стихах, чего Сумароков, человек сухопутный и притом

тенденциозно настроенный, не понял. Ломоносов же, как мы видели это в переводе Фенелоновой оды, не боялся вставлять в стихи личные воспоминания, пережитые эпизоды, отнюдь не придавая этому принципиального значения, а, как писали в протоколах допросов XVIII века, «по простоте своей», желая рельефнее очертить деталь или будучи не в силах отвести глаза от рисовавшейся в уме картины.

Этот несколько затянувшийся, но, думается, нелишний комментарий к первой строфе оды отвлек нас от ее общей характеристики. Тема мира и науки появляется в ней необходимейшим порядком, ибо ради нее и написана вся ода. В 1747 году императрица утвердила новый регламент Академии наук, и хотя Ломоносову многое не нравилось в этом документе, составленном Г. Н. Тепловым, его злейшим недругом, все же этот регламент был гораздо лучше старого. В нем говорилось о том, что «учреждение академическое впредь должно состоять из природных российских», что адъюнктами нужно по возможности назначать русских, в состав академических студентов набрать учеников духовных семинарий, то есть русских юношей, и т. д. (VIII, 937). Увеличивался и бюджет Академии наук, что также было важно Ломоносову для более широкой организации исследований. Вот почему он с охотой согласился написать благодарность Елизавете Петровне от Академии, а может быть, и сам предложил это сделать.

В отдельном издании 1747 года имени Ломоносова не было указано, заглавие же заняло весь титульный лист:

Радостные и благодарственные восклицания
муз российских,
прозорливостью
Петра Великого
основанных,
тщанием
щедрыя Екатерины
утвержденных
и несказанным великодушием
ее императорского величества
всепресветлейшия

державнейшия
великия государыни
императрицы
Елизаветы Петровны,
самодержицы всероссийския,
обогащенных, оживленных и восставленных,
которые
на пресветлый и всерадостный праздник
восшествия на всероссийский престол
ее величества
ноября 25 дня 1747 года
приносит
всеподданнейшая
Академия наук.

Вот какой это был титул. Академия наук приносила свои «радостные и благодарственные восклицания» от имени «муз российских». Но сочинял эти «восклицания» Ломоносов, а потому расположил их в соответствии со своими мыслями. Стихи о «тишине» были его требованием, а вовсе не оценкой реального положения дел. В 1747 году Англия, Австрия и Голландия вели войну с Пруссией и Францией, в которую всеми силами втягивали Россию. Они настаивали на посылке русских войск для помощи себе, и Ломоносов, по-видимому, знал, что Елизавета Петровна в сентябре 1747 года согласилась двинуть армию на берега Рейна (VIII, 937). Он считал это предприятие опасным и бесполезным для России и, прославив «тишину», в такой форме высказался против бряцания оружием, не пожалев красок для изображения преимуществ мира. Вероятно, немало современных читателей оды были благодарны поэту за его предостережения.

Ломоносов напоминает Елизавете, что она «поставила конец» русско-шведской войне 1741—1743 годов, чем, к общей радости, ознаменовала свое вступление на престол, говорит о «призывании наук» Петром I, выражает горе по поводу его утраты, хвалит Академию наук, открытую уже при Екатерине I, и от лица россиян оценивает самое главное в деятельности Елизаветы Петровны:

Великая Петрова дщерь
Щедроты отчи превышает,

Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь.

(VIII, 202)

Вероятно, под «довольством муз» следует понимать увеличение денежного бюджета Академии наук, и в этой фразе Ломоносов назвал конкретный повод для академической благодарности. Но самого поэта занимают в оде не административно-финансовые расчеты, а неизмеримо более высокие, общегосударственные и национально-культурные, проблемы. Он пишет:

Великой похвалы достоин,
Когда число своих побед
Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет;
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его причастны,
И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает,
И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.

(VIII, 202)

Эту строфу Ломоносов приводит в «Риторике» с целью показать, что устранение союзов придает периодам «большее великолепие и силу»: в первой строке «отставлен союз «хотя», который, будучи приложен, много бы силы отнял» (VII, 376). Но и при включении этого союза («Хотя великой похвалы достоин» и т. д.) весь период нуждается в пояснении. Ломоносов признает величие полководца-триумфатора, проводящего жизнь на поле брани, однако замечает, что свою славу тот должен делить с подчиненными, чем умаляет для себя ее размеры. Да, кроме того, можно ли забывать кровавые пути достижения этой славы — «плачевный побежденных стон»?

Иное дело — слава миролюбивого монарха, и ею Ломоносов прельщает в следующих строфах оды Елизавету Петровну, быстро развертывая грандиозные перспективы геолого-географических изысканий на пользу России:

Сия тебе единой слава,
Монархиня, принадлежит,
Пространная твоя держава
О как тебе благодарит!

Воззри на горы превысоки,
Воззри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет:
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно,
Что щедростью твоей цветет.

(VIII, 202—203)

Наука раскроет неслыханные сокровища, запрятанные в недрах русской земли, и предоставит их Отечеству. Всегда присущая Ломоносову идея связи науки и практики выражена в оде с особой рельефностью. Можно все найти, ученые проникнут в тайны природы,—

Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.

Другими словами — необходимы подготовленные кадры. В пятнадцатой строфе только выдвигая этот тезис, с тем чтобы развить его в конце оды, Ломоносов продолжает указывать на объекты приложения сил:

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна...
Но бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами...

Поэт зовет на Север, уверенный в его неистощимых минеральных богатствах, зовет на Урал и на Дальний Восток, в Северный Ледовитый океан, на Курильские острова — и делает это темпераментно, напористо, бурно.

Разбирая оду 1747 года, А. Ф. Мерзляков прежде всего стремится выявить ее план, замечая, что «изобретение плана есть, без сомнения, одно из главных дел гения, или первое его дело. Новость плана и соответственность предположенной цели, выгодный объем обстоятельств прелестных, из круга материи не выходящих, и единство составляют совершенство песни»[1]. План оды 1747 года Мерзляков весьма одобряет, отмечая, что ход развития оды «совершенно приличный», то есть соответствующий ее теме и содержанию. И когда Мерзляков начинает далее пересказывать оду, он делает это совсем свободно, по-

[1] А. Ф. Мерзляков, «Разбор осьмой оды Ломоносова». «Труды Общества любителей русской словесности при Московском университете», ч. VII, 1817, стр. 52.

следовательно излагая состав каждой строфы,— и везде, оказывается, есть мысль или картина, нужная для ее иллюстрации, строфы связаны между собою логикой развития общей идеи, в стихах развертывается некая система доказательств, выраженная лирическими фразами:

«Но се! Уже ударяет Минерва копием своим в верхи Рифейские, и сребро и злато истекает во всем твоем наследии. Мрачный и скупой Плутон смущается завистию под гранитными скалами, предавая в руки россам драгоценнейшие свои сокровища.

О вы, чада Отечества! вы, которых желает оно видеть такими же, каких доселе призывало к себе из стран чуждых! — вы счастливы, ободренные своею всемилостивейшею государынею, вы счастливы! вы докажете своим рачением и трудами, что российская земля может рождать собственных Платонов и Невтонов.— Любите науки: в них заключена ваша польза, слава, неисчерпаемые богатства наслаждений!..» [1]

В последней фразе Мерзляков передал лишь общий смысл знаменитой двадцать третьей строфы оды:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде:
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

(VIII, 206—207)

С полной искренностью, от души, Ломоносов поет этот великолепный гимн науке, и значение его нисколько не ослабляется потому, что сходные мысли о пользе наук высказаны были однажды Цицероном [2]. Ломоносов заклю-

---

[1] А. Ф. Мерзляков, «Разбор осьмой оды Ломоносова». «Труды Общества любителей русской словесности при Московском университете», ч. VII, 1817, стр. 61.

[2] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 300 второй пагинации.

чает этим гимном записанную в предыдущих строфах программу приготовления из «природных российских» молодых людей «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов», то есть обращается к студентам академического университета, в котором видел главный источник подготовки научных кадров: создание Московского университета произошло только через двенадцать лет.

Изящная и умная ода 1747 года является одним из лучших стихотворных произведений Ломоносова. Она отличается логической убедительностью, четким построением, и высокая риторика сочетается в ней с поэтическими образами большого художественного достоинства. Это зрелый Ломоносов, поэт неподдельного гражданского чувства, горячий патриот, опытный ритор и проницательный исследователь природы.

3

Еще более широкую и разнообразную программу развития наук намечает Ломоносов в оде, сочиненной в знак «благодарения» за оказанную ему «высочайшую милость в Сарском селе августа 27 дня 1750 года», и напечатанной отдельным изданием в мае 1751 года. Какая это была «милость»,— в точности неизвестно, едва ли не награждение чином коллежского советника, что давало Ломоносову крупный вес в академических кругах, но это нам и не важно. Более существенным является то, что первые две трети оды содержат впечатления Ломоносова от поездки в Сарское (позже — Царское) Село и от беседы с императрицей, а заключительные строфы заняты постановкой новых научных задач.

Однако было бы напрасно искать в этой оде подробных зарисовок с натуры, как позже делывал это Державин. Таких целей Ломоносов перед собой не имел и, вероятно, удивился бы их выдвижению. Стихи его риторичны, и лишь опытные комментаторы могут показать за пышными периодами оды контуры действительных вещей и отношений. Это значит не то, что стихи Ломоносова плохие, а то, что он решал иные художественные задачи, для

которых конкретные детали и топографическая точность не имели значения. Поэт называет струи Славены — реки Славянки, говорит:

Великолепными верьхами
Восходят храмы к небесам,—

и этих упоминаний ему достаточно, чтобы считать законченной отделку местного колорита. Он полон риторического пафоса и воспринимает быт царскосельского двора сквозь призму мифологических уподоблений:

Какую радость ощущаю?
Куда я ныне восхищен?
Небесну пищу я вкушаю,
На верьх Олимпа вознесен!
Божественно лице сияет
Ко мне и сердце озаряет...
Что ж се? Диане я прекрасной
Уже последую в лесах...
Великолепной колесницей
В безоблачных странах несусь!..

(VIII, 394—395)

Проще говоря, Ломоносов был принят во дворце, обедал там, разговаривал с императрицей и сопровождал ее на охоту, но не верхом, а в коляске, среди других зрителей-придворных. Понадобились десятилетия необычайно уплотненного в темпах процесса развития русской литературы и гений Державина, чтобы увидеть эти сцены так, как они происходили, и написать о них обычными, житейскими словами. Впрочем, и у Ломоносова проскальзывают уже отдельные наблюдения среди условных пейзажей и риторических изобретений. Так, он пишет об императрице на охоте:

Ей ветры вслед не успевают,
Коню бежать не воспящают
Ни рвы, ни частых ветвей связь:
Крутит главой, звучит браздами
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь!

(VIII, 398)

Эти строки обычно сравнивают с изображением коня в «Полтаве»:

Дрожит. Глазами косо водит
И мчится в прахе боевом,
Гордясь могучим седоком.

Пушкин, конечно, знал и помнил стихи Ломоносова, и реминисценция тут не случайна. Но посмотрите, каково различие между двумя сценами. Конь Петра, стоя на месте, дрожит, косо водит глазами и лишь затем мчится, повинуясь воле могучего седока. Пушкин видит, как это происходило, и описывает в последовательном порядке. Ломоносов же сначала показывает в общих чертах движение коня, которому «бежать не воспящают» рвы и частые ветви деревьев, а потом, делая вид, что рисует бегущего коня, изображает его с натуры стоящим на месте, когда конь крутит головой и «звучит броздами» — уздечкой и мундштуком (без мундштука царица, надо думать, не ездила, ибо он облегчает управление лошадью). Все это можно видеть и слышать, наблюдая готовящийся отъезд, а не во время скачки. И «топчет бурными ногами» — нетерпеливо переступает с ноги на ногу конь, ожидая шенкелей прекрасной всадницы, посылая вперед с места, на котором он стоит и где его видел перед отправлением на охоту поэт. Стало быть, Ломоносов умеет наблюдать, но верно найденным деталям не придает цены и легко теряет их в массе словесного материала.

Покончив с бурными похвалами Елизавете Петровне, Ломоносов обращается к тому, что более всего было ему интересно:

О вы, счастливые науки!
Прилежны простирайте руки
И взор до самых дальних мест.

(VIII, 400)

Просторы и недра российской земли должны быть отданы самому тщательному исследованию — нужно пройти «землю и пучину, и степи, и глубокий лес», проникнуть внутрь Уральских гор — Рифейских, как их тогда называли в литературе,— и в высоту небес.

Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет!

(VIII, 401)

Это общая установка, а дальше идут задачи каждой науке — механике, химии, астрономии, географии, метеорологии; например:

В земное недро ты, Химúя,
Проникни взора остротой
И что содержит в нем Россия,
Драги сокровища открой.
Отечества умножить славу
И вяще укрепить державу
Спеши за хитрым естеством,
Подобным облекаясь цветом;
И что прекрасно токмо летом,
Ты сделай вечно мастерством.

В небесны, Уранúя, круги,
Возвыси посреде лучей
Елисаветины заслуги,
Чтоб тамо в вечну славу ей
Сияла новая планета.
Российского пространства света
Собрав на малы чертежи,
И грады, оною спасенны,
И села, ею же блаженны,
Географúя, покажи.

И т. д. (VIII, 401—402)

Науки должны открывать тайны природы и ставить их на службу людям, «мастерством» исправлять недоделки мироздания. Разумеется, обычай и форма требовали, чтобы в небо возносились «Елисаветины заслуги», но для самого Ломоносова интереснее было открыть «новую планету», чего он и ожидал от русских астрономов. «Мáлы чертежи» — это географический атлас России, над которым с большим упорством и научным успехом трудился Ломоносов. Можно отметить здесь, что он повторяет свою формулу из оды 1747 года: грады — «спасенны» в результате мира в международных отношениях, села же — «блаженны», и, следовательно, такое различие в их состоянии не было у Ломоносова случайным.

Наконец, в последней строфе не забыта и литература, поэзия:

А ты, возлюбленная лира,
Правдивым счастьем веселись,
К блистающим пределам мира
Шумящим звоном вознесись...

(VIII, 403)

Эти слова Ломоносов говорит своей лире, характеризуя присущую ему литературную манеру: тут названы «правдивое счастье», «пределы мира», «шумящий звон» — все то, что было так свойственно поэзии Ломоносова.

С темой науки тесно переплетается в одах Ломоносова другая очень близкая для него тема — мира. Ломоносов — поэт-патриот, он дорожит независимостью своей родины, гордится победами русского оружия, радостно воспевает их, но захватнические войны ему ненавистны, он признает справедливой только войну оборонительную. Об этом ясно говорится в оде 1747 года и еще более четко заявлено в одах 1757—1762 годов, написанных в то время, когда Россия участвовала в Семилетней войне.

Война в Пруссии легла неисчислимыми тяготами на плечи населения России, блестящие победы, достигнутые кровью русских солдат, не приносили ощутимых результатов.

В оде 1757 года, написанной в связи с днем рождения государыни и рождением ее внучки Анны Петровны, Ломоносов лишь бегло касается этих придворных событий и торопится сообщить читателю свое осуждение войны:

Умолкни ныне, брань кровава,
Нам всех приятнее побед,
Нам больше радость, больше слава,
Что Петр в наследии живет...

(VIII, 634)

Поэт берет на себя смелость говорить за императрицу, вводя в стихи как бы произнесенную ею речь. Елизавета оправдывается в том, что России пришлось воевать, и объясняет причины:

Присяжны преступив союзы,
Поправши нагло святость прав,
Царям навергнуть тщится узы
Желание чужих держав.

(VIII, 635)

Тут имеется в виду Англия, дальше упоминаются Саксония, Австрия. Елизавета жалуется богу на сложность международной обстановки и просит:

Позволь для общего покою
Под сильною твоей рукою
Воздвигнуть против брани брань.

(VIII, 635)

Формула «против брани брань» обозначает, «что вмешательство России в войну может быть оправдано только как средство положить конец войне» (VIII, 1085). Именно так заставляет Ломоносов в своих стихах сказать Елизавету: мы воюем для того, чтобы закончить эту войну.

Но он идет и дальше. Пользуясь правами поэта,— а их он вполне научился ценить,— Ломоносов отвечает Елизавете от имени бога, подготовив его реплику полной библейского величия строфой:

Правители, судьи, внушите,
Услыши вся словесна плоть,
Народы с трепетом внемлите:
Сие глаголет вам господь
Святым своим в пророках духом;
Впери всяк ум и вникни слухом...

(VIII, 636)

Приняв на себя обличье пророка — этого требовали интересы идеи мира, за которую, не щадя сил, боролся Ломоносов,— он передает заповеди бога: хранить праведные заслуги, миловать вдов и сирот, быть другом нелживым сердцам, покровом бедным, отворять дверь просящим и т. д. О продолжении войны не говорится ни слова, бог в передаче Ломоносова обходит эту тему, не желая противоречить императрице, но в его последующих указаниях начертаны планы мирных работ:

«В моря, в леса, в земное недро
Прострите ваш усердный труд,
Повсюду награжу вас щедро
Плодами, пасствой, блеском руд.
Пути все отворю к блаженству,
К желаний ваших совершенству,
Я кротким оком к вам воззрю,
Жених как идет из чертога,
Так взойдет с солнцем радость многа;
Врагов советы разорю».

(VIII, 637)

Итак, о войне — ни слова. Бог в оде предлагает Елизавете действовать по советам Ломоносова — стремиться «в море, в леса, в земное недро» — и обещает: «Врагов советы разорю».

Смысл оды совершенно ясен: она имела антивоенный характер и была сочувственно встречена читателями. За несколько дней разошлось 300 экземпляров тиража ее отдельного издания, оду немедленно отпечатали повторно, и новые 300 экземпляров также были раскуплены. Стихи Ломоносова воспринимались современниками как общественно-политические выступления, и они на самом деле ими являлись.

В оде 1759 года на победы, одержанные над королем прусским, Ломоносов восторженно пишет о мужестве русских воинов, об их боевом труде и с гордостью перечисляет достигнутые успехи:

Парящей слыша шум орлицы,
Где пышный дух твой, Фридерик?
Прогнанный за свои границы,
Еще ли мнишь, что ты велик?..
Взирая на пожар Кистрина,
На протчи грады оглянись:
Что им не равная судьбина,
Не храбростью своей гордись...
За Вислой и за Вартой грады
Падения или отрады
От воли росской власти ждут...

(VIII, 650—652)

Из строфы в строфу развивается эта тема, Ломоносов прославляет «героев семени Петрова», на зависть потомкам отдавших жизнь за победу, вследствие которой Россия стала судьей в международных вопросах, лирическое напряжение и военный пафос нарастают и, кажется, дойдут до самой высокой ноты, как вдруг... Да, предпоследняя, двадцать третья, строфа вдруг предлагает совершенно другое разрешение темы и выражает жажду мира, скорого и прочного:

С верьхов цветущего Парнаса
Смотря на рвение сердец,
Мы ждем желаемого гласа;

«Еще победа — и конец,
Конец губительныя брани!»

(VIII, 656)

Победа необходима, чтобы закончить войну, если она уже начата. Требование мира звучит в оде с огромной силой, и Ломоносов выдвигает его от имени миллионов простых людей, которым война приносила только несчастья и гибель:

Иль мало смертны мы родились
И должны удвоять свой тлен?
Еще ль мы мало утомились
Житейских тягостью бремен? —

спрашивает поэт, и вопросы эти вовсе не риторические, придуманные для украшения слога, а непосредственные, идущие от сердца. Разве мало у нас житейских тягот, зачем навлекать на людей новые, ведущие к смертоубийству?

Воззри на плач осиротевших,
Воззри на слезы престаревших,
Воззри на кровь рабов твоих,—

просит Ломоносов императрицу, и это не мольба, а требование, лаконично высказанное в последней строке оды:

Низвергни брань с концов земных.

(VIII, 657)

4

Своеобразная и замечательная особенность од Ломоносова — их публицистичность — отчетливо проявилась в 1761—1762 годах, когда на русском престоле Елизавету Петровну сменил Петр III, а через полгода его свергла и молчаливо разрешила убить Екатерина II.

В течение двадцати лет Ломоносов сотрудничал с «Петровой дщерью», сумел ускорить развитие науки в России, сам совершил гениальные открытия, создал Московский университет, обеспечил подготовку молодых русских ученых, содействовал развитию культуры и просвещения в России, преодолевая при выполнении своих гуманных и благородных целей огромнейшие трудности мо-

рального и материального порядка,— что же будет со всем делом его жизни, когда престол займет наследник Елизаветы? А главное — что будет с Россией? Русский народ не согнется и не пропадет, это Ломоносов знал отлично, ибо сам был его верным сыном. Но ему дороги были национальная честь, слава и могущество Родины, чему бездарным и шутовским правлением мог быть нанесен немалый ущерб.

Петр Федорович в бытность свою наследником престола аттестовал себя очень дурно. Было известно, что он гордится немецким происхождением, обожает прусского короля Фридриха II, презирает русских людей, глумится над русскими обычаями и верой, да вдобавок пьет горькую. Знали также — причем далеко за пределами дворца и Петербурга,— что он плохо живет с женой, Екатериной Алексеевной, и что покойная императрица к делам его вовсе не допускала. Волей судьбы не сегодня-завтра он станет самодержавным монархом, и тогда любая прихоть его будет исполнена мгновенно, а пьяное слово обратится против народа законом.

Как оберечь многолетние труды, обезопасить русскую науку от натиска наглых голштинских солдат? — вот о чем думал Ломоносов во время болезни Елизаветы Петровны. Но что мог он предпринять? Его друзья и покровители — канцлер граф М. И. Воронцов, фаворит императрицы И. И. Шувалов — сами готовились к отъезду от двора, на их помощь рассчитывать не приходилось. Среди людей, окружавших Петра Федоровича, Ломоносов не знал никого, да и они, вероятно, его не знали.

Оставалось одно оружие — слово. Ломоносов верил в слово — недаром он посвятил ему столько работ,— в разумные доводы, в объяснение того, что нужно, а что нельзя делать, в предостережение от ошибок, которые, будучи совершены, приведут к разрушительным следствиям. И Ломоносов берется за перо. Он пишет оду Елизавете Петровне ко дню двадцатилетней годовщины царствования — к 25 ноября 1761 года. Императрица лежала на одре предсмертной болезни.

В жизни русского общества за последние пятнадцать — двадцать лет отдельные издания од Ломоносова стали заметным явлением. Их ждали, в строки стихов

внимательно вчитывались, разглядывая за словесными украшениями и витиеватыми речами ясные и глубокие мысли поэта. Торжественная ода была единственной и притом официально признаваемой формой общения автора с читателем, она позволяла высказать думы, планы, соображения, для передачи которых русская общественная жизнь никаких других способов не давала. Две газеты — «Санкт-Петербургские», а с 1756 года и «Московские ведомости» — публиковали краткие сообщения, поступавшие из-за границы и из городов России, придворную хронику и объявления. Статей в них не печаталось. Академический журнал «Ежемесячные сочинения» помещал ученые статьи, и Ломоносов в нем не участвовал [1]. Литературные журналы — «Трудолюбивая пчела» или «Полезное увеселение» — имели свой круг авторов, к которому Ломоносов не принадлежал. Но зато он мог прямо обратиться к читателю с одой, выходившей отдельным изданием, обычно тиражом не менее 300 экземпляров. Это составляло его право поэта-академика, и это была его обязанность главы русской науки и виднейшего представителя общественного мнения России.

Стихи сочинялись медленно и трудно. «С одой очень много работы: будто рожаю»,— сообщил Ломоносов мимоходом в немецкой записке Штелину (X, 558). Но вряд ли верно утверждать, что «писалась она через силу и, видимо, с неохотой» (VIII, 1154). «Через силу» невозможно выдавить из себя такие отличные стихи, которыми в этой оде Ломоносов изображает горе русских людей, потерявших Петра I:

Взглянуть на небо — не сияет,
Взглянуть на реки — не текут,
И гор высокость оседает;
Натуры всей пресекся труд.

(VIII, 743)

Дело заключалось в другом. Трудно было выразить строфами похвальной оды общественно-политическую позицию поэта, в удобочитаемой и почтительной форме ска-

---

[1] См. об этом в моей статье «Ломоносов и современная ему журналистика» в сборнике «Из истории русской журналистики», изд. МГУ, 1959.

зать о задачах внешнего курса России, не обидев елизаветинское правительство и послав предупреждение будущему императору. Сложность задачи усугублялась тем, что Ломоносов должен был выступить в защиту победоносного окончания тяжелой и непопулярной войны с Пруссией, он — убежденный сторонник мира, известный этим свойством и руководителям политики и читателям.

Что же написал Ломоносов в оде на 25 ноября 1761 года?

Ее звучные и блестящие стихи убедительно разъяснили, что вообще мир лучше войны, но в данной исторической обстановке Россия должна в свою пользу решить спор с Пруссией на полях сражений, «войнами укротить войны», и лишь после

Размножить миром нашу славу
И выше, как военный звук,
Поставить красоту наук,—

(VIII, 749)

хотя мысль об этом нельзя оставлять ни на минуту.

Необходимая судьба
Во всех народах положила,
Дабы военная труба
Унылых к бодрости будила,—

(VIII, 746)

говорит Ломоносов. Он знает, что «война плоды свои растит», усиливает государственное могущество, рождает славных героев, и называет немало имен русских князей-полководцев — Святослава, его сына Владимира, Владимира Мономаха, Дмитрия Донского, царей Ивана III, Ивана IV, Алексея Михайловича, наконец, Петра I. Крепки боевые традиции русских войск, и велики успехи их оружия.

Посмотрим в Западны страны:
От стрел российския Дианы
Из превеликой вышины
Стремглавно падают титаны;
Ты, Мемель, Франкфурт и Кистрин,
Ты, Швейдниц, Кенигсберг, Берлин,
Ты, звук летающего строя,
Ты, Шпрея, хитрая река,—

Спросите своего героя,
Что может росская рука.

(VIII, 749)

Героем тут иронически назван битый русскими король Фридрих II, а список покоренных прусских крепостей и городов органично входит в строфу и звучит внушительно. Эти победы добыты горячей русской кровью, как бы напоминает Ломоносов, их надо уважать и обратить на пользу Отечеству. Он предупреждает об этом, не решаясь и помыслить, как могут повернуться события. А Петр Федорович, вступив на престол, поручил прусскому посланнику Гольцу составить мирный договор с Пруссией и 24 апреля 1762 года подписал его, не посчитавшись с интересами России и щедро одарив Фридриха II... Но это унижение было еще впереди.

Сказав нужное слово о перспективе войны, Ломоносов включает в оду и свое личное мнение о том, что ему всего дороже:

По мне, хотя б руно златое
Я мог, как Язон, получить,
То б музам для житья в покое
Не усумнелся подарить.

(VIII, 750)

И он непременно сделал бы это, однако золотого руна не имел и жить в покое музам не пришлось.

Месяцем позже дня двадцатилетней годовщины своего царствования, 25 декабря 1761 года, Елизавета Петровна скончалась, и ее наследник, великий князь Петр Федорович, был объявлен императором. Захудалый голштинский князек, немец душой и забулдыга прапорщик повадками, стал всепресветлейшим и державнейшим великим государем России. Он отлично понял, что отныне будет единовластным повелителем необъятного царства, торопился распорядиться похоронами тетки и тем временем дал знать Фридриху II, что считает его не врагом, а ближайшим своим другом.

В эти самые первые, суматошные дни после воцарения Петра III Ломоносов воззвал к нему от имени науки и объяснил, чего она ждет от монарха и на что надеется. Условия эти изложены в оде, которую спешно подготовил и выпустил в свет Ломоносов.

Новые материалы, опубликованные в восьмом томе Полного собрания сочинений Ломоносова, изданного Академией наук СССР, показывают, что поэт в два с небольшим дня написал 250 стихов своей оды. 23 декабря она уже пошла в печать, и типография через два-три дня выполнила заказ. О выходе оды Ломоносов объявил в газете, чего раньше, с другими одами, не делал. В первых числах января издание было повторено. Всего напечатали свыше 2100 экземпляров оды, и, за исключением нескольких десятков, розданных бесплатно знатным особам, все они были пущены в народ и сразу раскуплены (VIII, 1157—1158). Большой тираж, быстрота печатания, необходимость второго издания — все говорит о значительности этой оды и о громадном интересе, вызванном ею.

Стихи Ломоносова, в меру восторженные и для глаза нынешнего читателя наверняка не отличимые от других известных ему похвальных од, на самом деле были полны волнующего политического смысла, и современники поэта отлично в нем разобрались. Они поняли все оттенки сравнений, раскрыли намеки, оценили по количеству строк и местоположению отдельные темы оды и, следует думать, целиком согласились с поэтом. Вот что они прочитали.

В первой строфе, после горести о «плачевной утрате», говорится:

Благополучны мы стократно:
Петра Великого обратно
Встречает Росская страна.

(VIII, 751)

И это означает вовсе не то, что Петр III так же деятелен и мудр, как Петр I, хотя имеет вид такого уподобления, а то, что от нового царя ожидается следование путем, проложенным его великим дедом (VIII, 1159). Это подчеркивается и дальше: «Орел великий обновился», «Великий Петр вовеки жив» и т. д.

Итак, императору сразу же сказано первое и основное: сохраняй преемственность правления Петра I и Елизаветы. Пользуясь возможностями жанра оды, Ломоносов сочиняет от их имени напутствия Петру III. Елизавета вещает:

«Владей, храни, возвысь народ,
Моей опасностью спасенный,

Уверь всех, мной благословенный,
Что ты — Петров и Аннин плод».

(VIII, 750)

И она говорит о том же, только в более обидной для нового императора фразе: тот должен «уверить» в своем происхождении от кореня Петрова, от царя-преобразователя, через его дочь Анну Петровну, что, очевидно, может показаться сомнительным, если политика России резко изменится и станет крениться в сторону Пруссии. А нужно «возвысить» русский народ, который спасла Елизавета от разорения, чинимого Биронами и Минихами.

Но этого Ломоносову мало. Возглашая:

Молчите, горы и леса,
Моря и ветры беспокойны,
Внимайте мне и будьте стройны,
Мой ум вперился в небеса,—

он выводит на авансцену «дух Петров» и включает в оду пятьдесят строк речи, которой тот якобы встречает в горнем мире Елизавету. Вслед за похвалами ей вновь выражается уверенность, что наследник пойдет «тою же стезею», которой шла политика Елизаветы. И здесь Ломоносов начинает с главного для себя:

«Ты награждала всем науки,
И он щедротой оживит,
Искусством обученны руки
Снабдит, умножит, просветит.
Он постыдит, как ты, злодеев,
Оставлен посреде трофеев,
До облак оны вознесет».

И т. д. (VIII, 755)

Попутно «дух Петров» хвалит «достойную супругу» нового царя, Екатерину Алексеевну, уже ставшую любезной всему отечеству, и можно поручиться, что, если Петру III прочли эти строки, они не доставили ему удовольствия — свою жену он ненавидел. Комплимент Екатерине между тем не был актом простой вежливости: кое-что о ее роли при дворе и ее растущей популярности было, конечно, известно в Петербурге.

Затем Ломоносов кратко и деловито излагает план действий в международной сфере. Россия должна стре-

миться на Восток — эту свою давнюю мысль он развертывает в особой строфе — и переходит к европейским делам. Германия «по собственной крови плывет»,— разъясняет он Петру Федоровичу,

К тебе дорогу направляет,
Тебе себя в покров отдать;
В согласии желает стройном
В твоем пристанище спокойном
Оливны ветви целовать.

(VIII, 758)

Германия, точнее — Пруссия, хочет мира, но заключить его можно лишь «по славнейших победах», чтобы не пропали понесенные труды и кровавая война не осталась тяжкой и бесплодной ошибкой для России.

Все это, как видим, очень популярно изложил Ломоносов в своей оде, и немудрено, что она обрела стольких читателей. Лишь в самом конце он сказал несколько слов о Голштинии, игнорируя крайнюю заинтересованность Петра III в делах этого герцогства и наглядно показывая незначительность их в свете общих проблем международной жизни. Что ж, Голштиния теперь будет маленькой союзницей России на берегах Балтийского моря, может быть, и окажется ей чем-либо полезной,— таков смысл стихов Ломоносова. А Петр III превыше всего ставил голштинские интересы и в угоду им, говоря без преувеличения, готов был пожертвовать Россией.

Нам удалось лишь в общих чертах проследить за содержанием оды Ломоносова на новый, 1762 год, оно гораздо шире и разнообразнее, однако и сказанного достаточно, чтобы убедиться в остроте политической мысли Ломоносова и общественном характере его литературных выступлений.

Вряд ли мог Ломоносов думать, что стихи оды послужат наказом Петру III, но он поторопился сделать все, что было в его силах, желая предупредить и наставить своего монарха. Тот не желал ничего слушать, в короткое время ожесточил против себя дворянство, гвардию, церковь, и через шесть месяцев, 28 июня 1762 года, собственная жена лишила его престола.

Спустя несколько дней бывшего императора в пьяной,

но расчетливо подготовленной ссоре задушили охранявшие его персону гвардейские офицеры, и началась новая страница в истории русского самодержавия — на троне обосновалась Екатерина II.

Она не поскупилась на краски, расписывая преступления своего мертвого мужа. Два манифеста, изданные 28 июня и 6 июля, объясняли дворцовый переворот, представляя его даже мерой личной безопасности. «Он повеление давал действительно нас убить,— уверяла Екатерина,— о чем нам те самые заподлинно донесли, с истинным удостоверением, кому сие злодейство противу живота нашего препоручено было делом самым исполнить» [1].

Резкими и верными чертами манифесты рисовали несчастия, принесенные России правлением Петра III: «Отечество вострепетало, видя над собой властителя, который всем своим страстям прежде повиновение рабское учинил, нежели о благе вверенного себе государства помышлять начал... Законы в государстве все пренебрег; судебные места и дела презрел и вовсе об них слышать не хотел; доходы государственные расточать начал вредными государству издержками; из войны кровопролитной начал другую — безвременную и государству российскому крайне бесполезную» и т. д. [2]

Никакой положительной программы манифесты императрицы не заключали. Верноподданные приглашались изъявлять радость по поводу того, что они могут «чрез нас получить избавление от приключившихся, а больших еще следовавших российскому отечеству опасностей». С продажной цены пуда соли именным указом было сброшено десять копеек. Это означало заботу о народе: соль стоила дорого, не все крестьяне могли ее покупать.

Ломоносов читал манифесты. Строфы новой оды складывались медленно. Лишь через одиннадцать дней после переворота, 8 июля, он принес новую оду в Канцелярию Академии наук, и та постановила ее напечатать.

Стихи оказались не по вкусу императрице. Ломоно-

---

[1] С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, т. XXI—XXV, изд. 2-е. СПб., б. г., стлб. 1355.
[2] Там же, стлб. 1354.

сов не хвалил, а сравнивал, лучшее, что сказал: «воскресла нам Елизавета». Не расщедрился господин химии профессор... Что ждут россияне от Екатерины?

Ее и бодрость и восход
Златой наукам век восставит
И от презрения избавит
Возлюбленный российский род.

(VIII, 772)

О науках Ломоносов в оде больше ничего не писал, но уважения к славе Отечества требовал настоятельно. Он с негодованием вспоминал о Петре Федоровиче, о позорном мире с прусским королем Фридрихом:

Слыхал ли кто из в свет рожденных,
Чтоб торжествующий народ
Предался в руки побежденных? —
О стыд, о странный оборот!
Чтоб кровью купленны трофеи
И победителей злодеи
Приобрели в напрасный дар
И данную залогом веру?
В тебе, Россия, нет примеру,
И ныне отвращен удар.

(VIII, 774)

Речь Ломоносова течет естественно и плавно, она заражает читателя неподдельным чувством национального достоинства. Строго и спокойно обращается он к иноземцам, в массе своей выходцам из Германии, занимавшим множество должностей в аппарате монархии, при дворе и в армии:

А вы, которым здесь Россия
Дает уже от древних лет
Довольство вольности златыя,
Какой в других державах нет...

Слова эти — не упрек, а утверждение фактов. Ломоносов вовсе не преследует немцев только потому, что они иностранцы,— он учился в Германии, дружил с крупнейшими немецкими учеными, жена его была немкой. Но он против иноземных выскочек, грубых невежд, безграмотных солдафонов, явившихся в Россию за чинами и корыстью и захвативших себе при потворстве державных

особ неслыханные права. Как вы можете, спрашивает их Ломоносов, злоупотреблять благожелательством приютившего вас народа

И вместо, чтоб вам быть меж нами
В пределах должности своей,
Считать нас вашими рабами
В противность истины вещей?

(VIII, 779)

Ораторский пыл Ломоносова великолепно изливался строками четырехстопного ямба, и каждое слово падало весомо и звонко:

Обширность наших стран измерьте,
Прочтите книги славных дел
И чувствам собственным поверьте:
Не вам подвергнуть наш предел.
Исчислите тьму сильных боев,
Исчислите у нас героев
От земледельца до царя,
В суде, в полках, в морях и в селах,
В своих и на чужих пределах
И у святого алтаря.

(VIII, 779—780)

Такие упреки и воззвания вырвались у Ломоносова в оде 1762 года, и — по всему видно — очень у него наболело... Он, похоже, забыл, что Екатерина чистокровная немка и что при всей ее неприязни к Петру III в манифестах она ничем не обмолвилась о немецком засилье; поэт гремел в лицо императрице:

Услышьте, судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы.
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народну наблюдайте льготу,
То бог благословит ваш дом.

(VIII, 778)

И если сказанное о «буйности» в нарушении законов и о презрении к подданным царице представлялось удобным отнести только в счет Петра III, то в целом текст

этой строфы звучал обобщением, и такой смысл его усиливался дальнейшими стихами:

О коль велико, как прославят
Монарха верные рабы!
О коль опасно, как оставят,
От тесноты своей, в скорби!

Ломоносов размышляет в оде о причинах крушения правительств Анны Леопольдовны, Петра III и видит их в антинародной политике монархов. Как поведет себя новая государыня? Сумеет ли она быть полезной дорогому отечеству, найдет ли общий язык с его сынами?

О коль монарх благополучен,
Кто знает россами владеть!
Он будет в свете славой звучен
И всех сердца в руке иметь.

(VIII, 780)

Правда, дальше в оде говорится о том, что Екатерина сочетает «все доброты вдруг», но предостережения об ответственности были настолько серьезными, что придворный комплимент затерялся между ними.

Нет, Ломоносов совсем не тот поэт, который нынче нужен престолу, решила императрица. Не то пишет, не так думает, умеет ценить только Петра I и Елизавету. И царица сразу дала понять свою немилость к Ломоносову: обошла при раздаче наград, а его врагов, Теплова и Тауберта, поощрила и через несколько месяцев подписала указ о «вечной отставке» Ломоносова (VIII, 1174). И хотя указ не привели в исполнение, текст его от этого не меняется.

Ломоносов продолжал деятельно трудиться в Академии наук, тяжело болел, почти не писал. Екатерина была достаточно умна для того, чтобы не продолжать ссору. Фальшивый характер позволял ей быть обходительной и любезной, а занятия делами заставили глубже оценить Ломоносова. Она произвела его в следующий чин — из коллежского в статские советники, повысила жалованье. Ломоносов должен был благодарить, что и сделал в оде на новый 1764 год, через несколько дней после подписания указа.

Императрица могла быть довольна — ей удалось зажать рот Ломоносову. Длинная — 320 строк — ода заполнена поздравлениями и деланым восторгом по поводу талантов и мудрости «несравненной богини». Поэт больше не учит ее — такие уроки обошлись ему не дешево. Он даже некоторым образом оправдывается:

Среди торжественного звуку
О ревности моей уверь,
Что ныне, чтя Петрову внуку,
Пою, как пел Петрову дщерь.

(VIII, 789)

С его точки зрения, это высшая похвала, притом незаслуженная, ибо ни в каком личном родстве Екатерина II с любимым героем Ломоносова не состояла. Но необходимо было показать, что он имеет «почтительный к монархам дух»: Екатерина, кажется, в этом сомневалась. И перо Ломоносова выводит далее: «Твой разум — наше просвещенье», «Покорность наша — к счастью путь»,— и другое в таком же духе. Так он никогда не писал Елизавете. Времена изменились, враги его в Академии берут верх, а силы не те, и поддержки не видно. Вместо боевой, общественно-активной публицистики риторические «восклицания», взамен постановки крупных научных задач разговор о гидротехнических сооружениях, в какой-то связи интересовавших тогда Екатерину, о европейской политике ни слова — такова последняя ода Ломоносова.

5

Ода как жанр в творчестве Ломоносова представляет собой сложное по композиции поэтически-ораторское сооружение, все элементы которого служат единой цели — с наибольшей силой убедительности разъяснить слушателю мысли автора, призвать его к новым трудам на благо отечества. Словесные периоды Ломоносова обширны и отделаны с большой тщательностью. Он пользуется многими риторическими фигурами, распространяет основную мысль, увешивает ее стилистическими украшениями, пользуется «витиеватыми речами», аргументирует, воздействует на

чувства и настойчиво пропагандирует то, что считает важным и обязательным. Рядом с яркими художественными картинами Ломоносов ставит серию логических доказательств, сравнение нередко развертывает в целой десятистрочной строфе и заканчивает его энергичным афоризмом. Приемы его разнообразны и многочисленны.

Как мать стенаньем и слезами
Крушится ȯ сыне своем,
Что он, противными ветрами
Отгнан, живет в краю чужом,
Она минуты все считает,
На брег по всякий час взирает
И просит щедры небеса,—
Россия так тебя желала
И чрез пучины и леса
Усердны мысли простирала.

(VIII, 63)

И ничего, что это поэтическое сравнение обращено к только что прибывшему из Голштинии юноше Петру Федоровичу — ведь Ломоносов выражает государственную идею необходимости престолонаследника в России, и личные качества его, к тому же совсем еще неизвестные в 1745 году, роли тут не играют.

Вот другое обширное сравнение, характерного для Ломоносова типа:

От стран, родящих град и снеги,
С Атлантской буря высоты
Стремится чрез бугристы бреги,
Являя страшные следы.
С дубами камни похищает
И горы, двигнув, раздирает.
Налегши на морской хребет,
Волнам встречается волнами,
Песок валит со дна с китами;
Там в пене стонет новый свет.

Так россов мужество в походы
Течет противников терзать...

И т. д. (VIII, 651)

Поэт подробно выписывает детали картины, создавая почти самостоятельный этюд, и обычно вторую часть сравнения излагает кратко, соединяя обе при помощи слова «так» или «подобно». Ломоносов вовсе не насыщает свою речь метафорами, он стремится к ясности изложения,

но считает, что образы и картины усиливают эмоциональное воздействие слова, и вводит их на правах необходимых элементов поэтического текста.

Когда по глубине неверной
К неведомым брегам пловец
Спешит по дальности безмерной,
И не является конец,
Прилежно смотрит птиц полеты,
В воде и в воздухе приметы,—
И как уж томную главу
На брег желанный полагает,
В слезах и радости лобзает
Песок и мягкую траву.

(VIII, 757)

В этом сравнении Ломоносов, возможно, вспомнил свой опыт мореплавателя — приметы близкого берега он знал с детства — и описал пловца просто и с чувством. Если угодно, это тема отдельного стихотворения,— есть же у Н. М. Языкова «Пловец», и персонаж Ломоносова мог уже поспорить с бурей,— но поэт еще не представляет себе, что такие стихи могут иметь самостоятельное значение. Ломоносов изобразил переживания человека, спасшегося от гибели в море,— он спешит, «прилежно смотрит... в воде и в воздухе приметы», «в слезах и радости лобзает песок и мягкую траву»,— и сделал это попутно, не заметив принципиальной ценности своего литературного открытия. Хотелось живее представить военно-политическое положение Пруссии в 1761 году, это было нужно для оды, и своему пловцу Ломоносов не придал значения. А такое значение есть — и немалое.

Пожалуй, приведенные выше цитаты могут показаться слишком обширными: нельзя же каждый раз выписывать по десять-двенадцать строк для иллюстрации несложного тезиса. Но в том-то и дело, что Ломоносова нельзя разрывать по строчкам, в отдельности они ничего не покажут, ибо имеют смысл в составе предложения, а оно весьма часто занимает десять строк — обычную строфу оды. Периоды Ломоносова округлы и внушительны, речь льется плавно и размеренно, поэт не торопится, не комкает мыслей — он развивает их стройно и величаво.

Воинский звук оставь, Беллона,
И, Марс, вложи свой шумный меч,

Чтоб стройность праздничного тона
И муз поющих ныне речь
Едина громко разносилась
И нашей радости сравнилась;
Чтоб воздух, море и земля
Елизавету возглашали
И, купно с ней Петра хваля,
Моей бы лире подражали.

(VIII, 61)

Это речь опытного оратора, плавная и степенная, и стоит подивиться тому, как умел Ломоносов чуть ли не в каждой строфе выявлять свое мировоззрение. В приведенной фразе, развернувшейся на десять строк, Ломоносов говорит о мире и о том, что, хваля Елизавету, он прославляет Петра I, то есть представляет себе идеального монарха, необходимого для блага отечества: вся концепция Ломоносова оказалась сжатой в одной строфе, взятой наудачу в качестве примера длинного предложения. Но в том-то и свойство настоящего писателя, что мировоззрение его всегда отразится в стиле, и Ломоносов таким качеством отличался.

Ораторские интонации были свойственны Ломоносову-поэту уже с первых его литературных выступлений. В «Оде на взятие Хотина» есть строфа о Петре I, заключающая в себе риторические вопросы:

Не сей ли при донских струях
Рассыпал вредны россам стены?
И персы в жаждущих степях
Не сим ли пали пораженны?
Он так к своим взирал врагам,
Как к готским приплывал брегам,
Так сильну возносил десницу;
Так быстрый конь его скакал,
Когда он те поля топтал,
Где зрим всходящу к нам денницу.

(VIII, 22)

Ломоносов говорит о появлении Петра, грозного полководца и воина, дальше идут строки о том, что «Чувствуя приход Петров, Дубравы и поля трепещут», заставляющие нас припомнить образ победителя шведов в «Полтаве» Пушкина. Но ведь и приведенные строки как-то тянутся к Пушкину, только на этот раз — к «Медному всаднику».

При всей условности этого сопоставления его все же очень хочется проделать, вовсе не потому, что мне нужно постараться поднять Ломоносова до Пушкина, а потому, что сходная литературная задача потребовала у двух поэтов и сходных средств ее выполнения, и Ломоносов все же решил эту задачу раньше.

В «Медном всаднике» Пушкин писал о Петре:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Едва Пушкин обращался к фигуре Петра в своих стихах, он начинал по-особому выбирать слова, помогавшие создавать величественный, монументальный образ царя-исполина; все-таки в своем отношении к Петру он был очень связан с XVIII веком — в сфере эмоциональной, разумеется, а не как ученый-историк, чьими качествами он обладал в полной мере. И тут Пушкин невольно говорил языком Ломоносова, впервые воплотившего в литературной форме этот гигантский образ. Риторические вопрошения проникают в стихи, и они пишутся по правилам «высокого штиля»: «А в сем коне какой огонь...», «Не так ли ты...» Ломоносов уже ответил на эти вопросы: «Так быстрый конь его скакал», «Так сильну возносил десницу...» И стоит ли удивляться риторическому пафосу Ломоносова, главным героем поэзии которого был идеальный для него государь — Петр I, если и через семьдесят — девяносто лет Пушкин, вспоминая Петра, пользуется теми же интонациями?

Что касается Ломоносова, то ораторские вопросы и восклицания были одним из его излюбленных приемов. Они оживляли течение стиха, помогали вводить новые темы, устанавливать отношение читателя к ним. Ломоносов нередко спрашивает в своих одах:

Какую чувствует премену
Желанием вперенный дух?

Что вы, о позные потомки,
Помыслите о наших днях?

Но где ж, натура, твой закон?

Какой веселый лик приходит?

Какой приятный Зефир веет?

И т. д.

Часты у него и риторические восклицания:

О сладкой нежности обитель!

Но вы о коль благополучны,
Москву поящие струи!

О вы, счастливые науки!

О наши дни благословенны!

О вы, недремлющие очи,
Стрегущие небесный град!

И др.

Иногда голос поэта, когда он произносит свои пожелания, звучит особо торжественно, и в стихах появляется формула «да будет так»:

Да узрят многих лет округи
Ее к отечеству заслуги...

Да возрастет ее держава,
Богатство, счастье и полки...

Да движутся светила стройно
В предписанных себе кругах...

Да всех глубокий мир питает,
Железо браней да не знает,
Служа в труде безмолвных сел.
Да злобна зависть постыдится,
И славе свет да удивится
Твоих великодушных дел...

Священны да хранят уставы
И правду на суде судьи...

Не нужно думать, что ода Ломоносова представляет собой как бы затянувшееся на двести — триста ямбических строк восторженное восклицание автора. Выше было

показано, насколько злободневно и разносторонне содержание од, однако и в форме их Ломоносов старался избегнуть однообразия. Он, например, охотно драматизирует изложение, произносит речи от имени бога, заставляет говорить прежних царей — Ивана IV, Петра I, античных богов и героев, нимфу реки Славены и т. д. В оде 1754 года цитируются фразы, якобы подслушанные в толпе гуляющего люда, который праздновал в Петербурге рождение наследника престола Павла Петровича:

Там слышны разны разговоры.
Иной, взводя на небо взоры:
«Велик господь мой,— говорит,—
Мне видеть в старости судилось
И прежде смерти приключилось,
Что в радости Россия зрит!»
Иной: «Я стану жить дотоле
(Гласит, младой свой зная век),
Чтобы служить под ним мне в поле,
Огонь пройти и быстрость рек».

(VIII, 559)

Такой же цели служит и прием олицетворения, охотно применяемый Ломоносовым. Реки и горы у него подчас танцуют, плещут руками — словом, выражают свои оценки событий, о которых повествуется в одах:

Брега Невы руками плещут,
Брега Ботнийских вод трепещут,—

пишет Ломоносов, и это значит, что Россия одержала победу над Швецией (VIII, 82). В другой оде он требует:

Но холмы и древа, скачите,
Ликуйте, множества озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример...

(VIII, 93)

Позже Ломоносов снова говорит о приветственных выступлениях русской природы в честь героини оды:

Там холмы и древа взывают
И громким гласом возвышают
До самых звезд Елисавет.

(VIII, 138)

В оде 1747 года, изображая «метаморфозис, сиречь претворение», сочиненное в России трудами Петра I и его сподвижников, Ломоносов описывает удивление Невы, нечаянно увидевшей, что она протекает по центру нового города:

В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна,
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»

В сущности, Пушкин в «Медном всаднике» пишет о том же:

...ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен...

В гранит оделася Нева...

Но он показывает, что̀ произошло и какой облик приняла младшая столица:

Мосты повисли над водами;
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова,—

а Ломоносов заставляет Неву только выражать изумление и по своему обычаю сейчас же выводит на сцену науки, чье появление он считал главной заслугой петровского царствования:

Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря...

(VIII, 200)

Не одна Нева, и город, стоящий на ней, получает у Ломоносова слово и жест:

Се радость возвещают звуки!
Воздвиг Петрополь к небу руки,
Веселыми устами рек...

(VIII, 558)

Эпитеты Ломоносова не отличаются сложностью, они определяют предметы с главных их сторон либо содержат общественно-моральную оценку.

В оде 1739 года Ломоносов пишет: высокая гора, глубокая долина, темная ночь, ярые волны, седая пена, сильный лев, острые зубы, быстрый ток, густые лывы, глухие степи, кровавый меч и т. д. Другой ряд: усердный жар, пространный путь, небесная дверь, гремящие перуны, преславное дело, высокие мысли, нетленная книга, храбрые россы и др.

Посмотрев с этой точки зрения на оду 1759 года, мы увидим, что за двадцать лет работы Ломоносов не внес изменений в свою манеру подбирать эпитеты. Описывая местность, он по-прежнему говорит: высокие горы, глубокие леса, бугристые бреги; рисуя картины мира, упоминает радостные сердца, тихие дни, безмрачные небеса, кроткую весну, светлый день и др. Военные действия изображаются с помощью таких эпитетов: страшное воинство, окровавленная Прегла, неистовый исполин, раскаленное железо, летящее воинство, кровавая сеча, победоносные звуки, великолепная слава.

Таков характер эпитетов Ломоносова во всех его одах, как показывает анализ. Выражения типа «бурные ноги» или «пламенные звуки», против чего возражал Сумароков, необычны для Ломоносова, и перечень их может быть увеличен лишь очень немного: например, в хотинской оде Ломоносов сказал «жаждущие степи» — и сказал отлично, эта метафора как нельзя более уместна в тексте строфы. Но вообще-то такой путь «украшения речи» был несвойствен Ломоносову.

Совсем не щедр он и на краски, которые так будет любить потом Державин. Ломоносов не пользуется цветовыми эпитетами и, говоря о природе, подчеркивает не зрительное впечатление, а сообщает оценку ее с точки зрения пользы для человека. Так, в поздней своей оде, 1764 года, характеризуя смену сезонов, Ломоносов пишет о весне:

Прольешь источники полями
В цветущих злаков красоте,
Листами увенчаешь лесы...

Лето для него «прекрасное», «изобильное», осень награждает плодами труды земледельцев:

Там в гумнах чистят тучны класы,
Шумят огромные скирды...

Как сладостный из винограда
Потоками прольется сок...

В избыток принесут осенной
Земля, вода, лес, воздух дань.
(VIII, 792—793)

Ломоносов прежде всего следит за результатами труда, момент эстетического любования переливами, сменой красок у него полностью отсутствует, и когда он говорит о «сафирных вратах», например, то дело тут не в голубом цвете, а в качестве драгоценного материала. Он не изображает в стихах дождь, а объясняет его:

То дождь прольешь нам плодоносный,
Подняв, сгустив во облак пар.

(VIII, 792)

Сравнивая рост могущества Российской державы с течением великой реки, Ломоносов обстоятельно развертывает свое уподобление, замечая, что река

Чем дале бег свой простирает,
Тем больше вод в себя вмещает
И множество градов поит;
Разлившись на поля восходит,
Обильный тук на них наводит
И жатвы щедро богатит.

(VIII, 146)

Он считает себя обязанным упомянуть о различных сторонах деятельности рек: по берегам их строятся города, водные артерии имеют большое значение для государства, а весенние разливы оставляют на полях ил, чем увеличивают урожаи. Правильное и деловое замечание.

Неторопливые рассуждения являются одним из элементов ломоносовских од, поэт как бы зовет слушателя вместе с ним обсудить тему и сделать необходимые выводы:

Весьма необычайно дело,
Чтоб всеми кто дарами цвел:
Тот крепкое имеет тело,
Но слаб в нем дух и ум незрел.

В другом блистает ум небесный,
Но дом себе имеет тесный,
И духу сил недостает.
Иной прославился войною,
Но жизнью мир порочит злою
И сам с собой войну ведет.

(VIII, 220—221)

В самом деле — есть разные люди, у каждого свои недостатки и достоинства, но бывают ли исключения? Да, бывают, приходит к выводу Ломоносов,— к их числу принадлежит Елизавета Петровна, соединившая в себе «души и тела красоты». А откуда ей сие? Потому что она дочь Петра I, в этом разгадка. Снова — в который раз! — подойдя к своей любимейшей теме, Ломоносов восклицает:

Похвал пучина отворилась!
Смущенна мысль остановилась,
Что слов к тому недостает.

Ограничиваясь, в сущности, ремаркой «похвал пучина отворилась», Ломоносов вновь как бы подтверждает, что индивидуальные черты монарха его не интересуют. В этой связи Г. А. Гуковский писал: «Ломоносов нисколько не ставит своей задачей изобразить конкретного русского самодержца или самодержицу. Да ему и вообще не была свойственна тенденция к изображению реальной действительности; поэтом-реалистом он не был. В своих одах он рисует не Елизавету, а высокий, благородный образ того идеального монарха, о котором он мечтает, от которого ждет блаженства и прогресса России... Пафос мечты, сиявший и манивший блеск ломоносовских од — это и был пафос его поэзии. Да и не мог иначе творить высокое Ломоносов; слишком мало было высокого вокруг него; зато как много было прекрасного и великого в нем самом, в ломоносовских чаяниях, в прозреваемой им будущей судьбе могучего государства».

Г. А. Гуковский замечает далее, что в свете сказанного «теряет значение обвинение Ломоносова в неискренности и лести, которое выдвигалось многократно по поводу его похвальных од и в XIX и еще в XX веках. Дело осложняется здесь тем, что Ломоносова, уже начиная с 1770-х годов, усердно старались присвоить себе официально-правитель-

ственные круги. Уже к началу XIX века из его наследия была сочинена официальная икона, и царское правительство объявило великого человека своим верным слугой. Это можно было сделать потому, что подлинное звучание од Ломоносова забылось, и потому, что похвальная ода после Ломоносова, особенно в начале XIX столетия, сделалась в основном жанром казенного характера, жанром официально-казенных песнопений во славу царя. Именно с этим казенным одописанием, как и с казенным умилением по поводу фальсифицированного Ломоносова, боролся Пушкин, а за ним и критики-демократы, например, Белинский, отрицая поэтическое достоинство од Ломоносова» [1].

Грандиозные мечты Ломоносова о будущем России воплощались, понятно, в гигантских образах. Именно этим объясняется гиперболичность некоторых строф Ломоносова, изображение России, «возлегшей лактем на Кавказ» или касающейся главой облаков. Да и не только это. Пожелал же он «здравию» Елизаветы быть невредимым, как верх высокой горы, который

Взирает непоколебимо
На мрак и вредные пары;
Не может вихрь его достигнуть,
Ни громы страшные подвигнуть;
Взнесен к безоблачным странам,
Ногами тучи попирает,
Угрюмы бури презирает,
Смеется скачущим волнам.

(VIII, 156)

Нельзя не увидеть, что речь здесь идет не столько о самочувствии дамы, хотя бы и царицы, а о величии представляемого ею государства, которое вполне может сравнивать с каменной горой, попирающей политические тучи. Не должны удивлять нас и гиперболы в военных строфах ломоносовских од: с их помощью поэт с наибольшей выразительностью повествовал о победах России и о «солдатской храбрости», как определил он боевые качества русской армии уже в первой своей оде.

Создатель русского ямба, Ломоносов пользовался в сво-

---

[1] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., Учпедгиз, 1939, стр. 101.

ем поэтическом творчестве почти исключительно этим размером. Из 13 348 стихотворных строк, составляющих литературное наследие Ломоносова, свыше 13 000 написаны ямбом, что составляет 98 процентов. На долю остальных размеров — главным образом четырехстопного хорея — приходится всего лишь около 290 строк, то есть не более двух процентов. Ямб преобладает шестистопный (более 7000 строк). Ломоносов пользовался этим размером для стихотворных надписей, переводов из античных поэтов, полемических стихотворений, посланий, для двух своих трагедий — «Темира и Селим» (1564 строки), «Демофонт» (1512 строк) — и поэмы «Петр Великий» (1250 строк).

Четырехстопный ямб (5580 строк) Ломоносов применял главным образом в своих одах. Трехстопным (150 строк) пользовался при переводах Анакреона, пятистопный ямб употребил однажды — при переводе «Памятника» Горация. Только один раз встречается и вольный ямб (басня «Свинья в лисьей коже»). Трехсложные стопы Ломоносов в своей практике не употреблял и лишь привел несколько примеров их в «Письме о правилах российского стихотворства».

Таким образом, Ломоносов имел свое совершенно определенное отношение к стихотворным размерам — выбирал их в зависимости от жанра произведения — и здесь установил традицию, перешедшую к поэтам последующих поколений. Приведенные цифры дают новую опору и замечанию Радищева о засилии рифмованных ямбов, установившемся в русской поэзии после Ломоносова.

Ямб остается основным размером в метрике Державина и Пушкина, но хорей у них занимает гораздо более значительное место — около 10 процентов всех стихов; появляются и трехсложные размеры. Общее же число стихотворных строк у этих поэтов по сравнению с Ломоносовым увеличивается почти в три раза и достигает цифры 37 430 у Державина и 39 880 у Пушкина [1].

Насколько умело и тонко Ломоносов ощущал различия стихотворных метров и связь их с содержанием стихов, может показать его «Разговор с Анакреонтом».

---

[1] Подробнее см. в моей книге «Мастерство Державина». М., «Советский писатель», 1958, стр. 199 и след.

Первые три оды Анакреона Ломоносов перевел трехстопным ямбом, считая этот размер наиболее подходящим для передачи любовной темы; так он в свое время перевел стихи «Ночною темнотою...» Этот размер выбран и для первых двух ответов Ломоносова греческому певцу: речь в них идет об Анакреоне, который «петь любил, плясать», и в тон ему русский поэт отвечает, что любовные мысли теперь должны его оставить. В третьем ответе Ломоносов излагает взгляды Катона, и трехстопный ямб сменяется здесь шестистопным, обычным для переводов классических поэм и для русских трагедий. Характер ответа потребовал изменения ритма. Наконец, в четвертой паре стихотворений Ломоносов переводит оду XXVIII Анакреона четырехстопным хореем, придавая веселый, игривый колорит описаниям «лилей» красавицы,

В коих нежности дыхают,
В коих прелести играют
И по множеству отрад
Водят усумненный взгляд,—

а свой ответ излагает четырехстопным ямбом. Это важный, серьезный для Ломоносова размер, которым написаны все его оды, он наиболее удобен для заказа живописцу,

Дабы потщился написать
Мою возлюбленную мать.

Четыре размера употреблены в этом цикле стихотворений «пристойно», как говорили в XVIII веке,— выбраны в соответствии с содержанием стихов, с поэтическими задачами, которые ставил перед собой Ломоносов. Свой вкус и искусство Ломоносов показал здесь с большой убедительностью.

И выбор типа рифмы также не остается без влияния на фактуру стиха, о чем было известно Ломоносову. Своим «Письмом о правилах российского стихотворства» он ввел в нашу поэзию мужскую рифму, которой не знало силлабическое стихосложение, стал чередовать ее с женской. Но есть у него ода, построенная только на мужских рифмах: это «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния»,— и посмотрите, каким

по-новому энергичным и весомым становится в этом случае четырехстопный ямб, эти качества вообще-то в себе имеющий!

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет вещества устав,
Вам путь известен всех планет;
Скажите, что нас так мятет?

(VIII, 122)

Заметим попутно, что в этих стихах 1743 года Ломоносов старался еще писать «чистым ямбом», то есть подбирая двусложные слова или вслед за словом из трех слогов ставя односложное. Такой прием, без сомнения, придавал особую внушительность каждому слову, отделявшемуся от соседних обязательной паузой. Но своеобразный колорит этой оды создают все-таки мужские рифмы. «Утреннее размышление», по заданию своему, по типу поставленных вопросов, наконец, по метру родственное «Вечернему», звучит по сравнению с ним совсем иначе:

Светило дневное блистает
Лишь только на поверхность тел,
Но взор твой в бездну проницает,
Не зная никаких предел...

(VIII, 119)

И эти стихи очень хороши, но силы и решительности «Вечернего размышления» они не имеют, более мягки и лиричны, а острота постановки научной проблемы в них уступила место взволнованному созерцанию величия природы.

Художественные средства, которыми пользовался Ломоносов, были обусловлены содержанием его поэзии, имевшей общественный, гражданский характер. Поэт-ритор, он доказывал, убеждал, разъяснял, призывал в своих одах, явившихся необходимым и важным этапом в развитии русской литературы.

ГЛАВА IV

ПОЭТ-УЧЕНЫЙ

1

Ломоносов установил в русской литературе жанр оды и создал его замечательные образцы. Но его творчество далеко не ограничивалось только торжественной лирикой. Он писал трагедии, басни, эпиграммы, переложения псалмов, героическую поэму и в каждом из этих жанров показал себя опытным мастером и пролагателем новых путей.

Особым свойством Ломоносова-поэта был его научный подход к явлениям природы и общества. Ученый и художник в нем едины. Он может изобразить то, что видел, и тут же объяснить сущность происходящего, может гипотетически представить то, что непосредственному наблюдению недоступно,— например, деятельность Солнца,— или на основании исторических документов развернуть картину события в целом. Надобно напомнить также, что Ломоносов всегда руководствовался убеждением, высказанным им в «Риторике»,— о том, что «хотя проза от поэмы для отменного сложения разнится, а потому и в штиле должна быть отлична, однако в рассуждении общества материи весьма с оною сходствует, ибо об одной вещи можно писать прозою и стихами» (VII, 97).

В «Слове похвальном Петру Великому» (1755) Ломоносов говорил: «Пространная российская держава наподобие целого света едва не отовсюду великими морями окружается и оные себе в пределы поставляет. На всех видим распущенные российские флаги. Там великих рек устья и новые пристани едва вмещают судов множество... Там новые Колумбы к неведомым берегам поспешают, для приращения могущества и славы российской; инде другой Тифис между сражающимися горами плыть дерзает; со снегом, со мразом, с вечными льдами борется и хочет соединить восток с западом...» (VIII, 597—598)

В одах Ломоносова излагается та же мысль:

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.

(VIII, 200)

Колумб российский между льдами
Спешит и презирает рок...

(VIII, 502)

Ни бури, мразом изощренны,
Ни волны, льдом отягощенны,
Против его не могут встать!

(VIII, 503)

Стихи Ломоносова часто предшествуют его прозаическим «словам»; образы, рассеянные в одах, повторяются в ораторской речи, ничуть не меняясь в своем качестве. И там и здесь они кажутся одинаково на месте, если слушатель принимает риторику Ломоносова и получает наслаждение от его слога, «цветущего и живописного».

В оде 1747 года, например, он писал:

...Тогда сокровища открыл,
Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук...

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми борей крылами
Твои взвевает знамена;

Но бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

(VIII, 203)

Четырьмя годами позже, в «Слове о пользе химии» (1751), Ломоносов говорил об этом так: «Рачения и трудов для сыскания металлов требует пространная и изобильная Россия. Мне кажется, я слышу, что она к сынам своим вещает. Простирайте надежду и руки ваши в мое недро и не мыслите, что искание наше будет тщетно... Имеете в краях моих, к теплой Индии и к Ледовитому морю лежащих, довольные признаки подземного моего богатства. Для сообщения нужных вещей к сему делу открываю вам летом далеко протекающие реки и гладкие снеги зимою подстилаю». И т. д. (II, 361—362).

В свою книгу «Первые основания металлургии или рудных дел» (1763), научно-практическое руководство, Ломоносов на равных правах с материалами, изложенными прозой, включил и стихотворный отрывок. Показывая, что рудные ископаемые иногда выходят на поверхность, обнажаются «ненарочным случаем» и становятся доступными людям, он приводит в своем переводе отрывок из произведения римского поэта Тита Лукреция Кара «О природе вещей»:

Железо, злато, медь, свинцова крепка сила
И тягость серебра тогда себя открыла,
Как сильный огнь в горах сжигал великий лес;
Или на те места ударил гром с небес;
Или против врагов народ, готовясь к бою,
Чтоб их огнем прогнать, в лесах дал волю зною.

И т. д. (VIII, 694)

В брошюре «Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санкт-Петербургской императорской академии наук мая 26 дня 1761 года» Ломоносов изложил результаты наблюдений астрономов Красильникова и Курганова и своих собственных. Ему удалось установить, что «планета Венера окружена знатною воздушною атмосферою, таковою (лишь бы не большею), какова обливается около нашего шара земного» (IV, 368), и, таким образом, впервые совершить

открытие огромной научной ценности. Но, памятуя о неодобрительном отношении церкви к астрономическим исследованиям, Ломоносов счел нужным в особом «Прибавлении» к брошюре подчеркнуть, что изучение природы не должно осуждаться с религиозных позиций.

«Сие редко встречающееся явление,— писал он,— требует двоякого объяснения. Первым должно отводить от людей, не просвещенных никаким учением, всякие неосновательные сомнительства и страхи, кои бывают иногда причиною нарушения общему покою... Второе изъяснение простирается до людей грамотных, до чтецов писания и ревнителей к православию, кое святое дело само собою похвально, если бы иногда не препятствовало излишеством наук приращению» (IV, 370).

Ломоносов выражается очень осторожно, но смысл его слов понятен: пусть религия не мешает научным исследованиям. Далее он с большим искусством объясняет, что «священное писание не должно везде разуметь грамматическим, но нередко и риторическим разумом», что в священных книгах встречаются метафоры, которые не следует понимать буквально,— например, «медное небо». Нельзя поэтому, опираясь на цитату из слова Иисуса Навина (глава 10-я, стих 12-й), утверждать, что Земля неподвижна. Краткий обзор воззрений древних астрономов — Никиты Сиракузянца, Филолая, Клеанта — Ломоносов заключает сочиненной им притчей: «Жаль, что тогда не было таких остроумных поваров, как следующий:

Случились вместе два Астронома в пиру
И спорили весьма между собой в жару.
Один твердил: «Земля, вертясь, вкруг солнца ходит»;
Другой, что Солнце все с собой планеты водит.
Один Коперник был, другой слыл Птоломей.
Тут Повар спор решил усмешкою своей.
Хозяин спрашивал: «Ты звезд теченье знаешь?
Скажи, как ты о сем сомненье рассуждаешь?»
Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,
Я правду докажу, на Солнце не бывав.
Кто видел простака из поваров такова,
Который бы вертел очаг кругом жаркова?»

(IV, 371—372)

В стихах Ломоносова часто встречаются картины природы, и они разнообразны по своему существу и литератур-

ному назначению. В одах поэт любит создавать, если можно так выразиться, «риторические пейзажи». Столкновения стихийных сил обычно символизировали победы русского оружия, устрашение противного воинства, успехи государственного правления.

Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стенала от зыбей,
Что вихри в вихри ударялись,
И тучи с тучами спирались,
И устремлялся гром на гром,
И что надуты вод громады
Текли покрыть пространны грады,
Сравнять хребты гор с влажным дном.

(VIII, 140—141)

Нередко Ломоносов включал в оды условно-поэтические описания природы, с помощью которых он усиливал изображение чувства любви, нежности, лирического раздумья. Поэт лишь называл отдельные элементы пейзажа, не осознавая еще необходимости воплотить в стихах краски и звуки, которыми так богат окружающий мир:

Когда на холме кто высоком
Седя, вокруг объемлет оком
Поля в прекрасный летний день,
Сады, долины, рощи злачны,
Шумящих вод ключи прозрачны
И древ густых прохладну тень,
Стада, ходящи меж цветами,
Обильность сельского труда,
И желты класы меж браздами,—
Что чувствует в себе тогда?

(VIII, 558)

В стихах Ломоносова мы не найдем восторгов по поводу красоты цветов, как это бывало у Тредиаковского. Но он, например, говорит о том, какое значение имеет для цветов солнечная энергия и как они себя ведут днем и ночью. А упоминая в стихах о фонтане, Ломоносов тут же объясняет, что действует он в нарушение естественного состояния воды с помощью механики:

Где хитрость мастерства, преодолев природу,
Осенним дням дает весны прекрасной вид

И принуждает в верьх скакать высоко воду,
Хотя ей тягость вниз и жидкость течь велит.

(VIII, 289)

С наибольшей, пожалуй, яркостью это всегда свойственное Ломоносову соединение в одном лице поэта и ученого заметно в его стихах «Утреннее» и «Вечернее размышление о божием величестве».

«Размышления» Ломоносова — и это, быть может, самое удивительное — принадлежат к числу ранних его произведений. Они написаны в 1743 году, через четыре года после «Оды на взятие Хотина», которой Ломоносов дебютировал на поэтическом поприще. В его активе к этому времени было только пять од и переложение 143-го псалма. Ни каждое порознь, ни все вместе они не предсказывали как будто грандиозных идей и гениальной лапидарности «Размышлений». Между тем оказывается, что Ломоносов изложил в них свои устоявшиеся научные взгляды, по сей день изумляющие глубиной прозрения и смелостью полета мысли. «Божие величество», поставленное в заглавие стихотворений, как давно известно, представляет для Ломоносова синоним необъятности природы, величия материального мира, и текст обеих од не имеет ни малейшего религиозного оттенка. Ломоносов рассуждает как ученый-естествоиспытатель, но рассказывает о результатах своих наблюдений языком поэта. Он настойчиво желает разрешить загадки космоса, еще недоступные опытному познанию, и в стихах выдвигает научные гипотезы, на которые потом будет ссылаться в ученых трудах.

В «Слове о явлениях воздушных» Ломоносов замечает: «Франклинова догадка о северном сиянии от моей теории весьма разнится. Сие мое слово было уже почти готово, когда я о Франклиновой догадке уведал. Сверх сего ода моя о северном сиянии, которая сочинена 1743 года, а в 1747-м году в «Риторике» напечатана, содержит мое давнейшее мнение, что северное сияние движением эфира произведено быть может» (III, 123).

Северные сияния занимали Ломоносова в течение всей его жизни. Они поразили его воображение в ранней юности, и, став ученым, он принялся изучать их, желая постичь природу этого необыкновенного феерического

явления. Ломоносов зарисовывал сияния, которые ему удавалось наблюдать в Петербурге, и рисунки эти сохранились. В 1753 году он высказал предположение об электрической природе северных сияний, а в последние годы жизни приступил к написанию капитального, в трех томах, труда «Испытание причины северного сияния и подобных явлений», оставшегося неоконченным (VIII, 913).

«Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния» начинается ставшим классическим описанием звездной ночи:

Лице свое скрывает день,
Поля покрыла мрачна ночь,
Взошла на горы черна тень,
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

(VIII, 120)

Четырехстопный ямб с ударными окончаниями каждой строки становится еще более полновесным оттого, что Ломоносов не пользуется в нем пиррихием — стопой, состоящей из двух безударных слогов. Строки же о звездной бездне точны и красивы, как формула, каковой они и стали немедленно.

Человек — пылинка в космосе. Вот он стоит перед лицом вселенной, безмерно мал по сравнению с нею, и мысль его напрасно стремится постичь тайны мира:

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мысльми утомлен!

Казалось бы, Человек подавлен, разбит величием природы и должен смириться со своим приниженным положением. Но вот мозг его получает неожиданную загадку в виде таинственного свечения неба. Человек как бы распрямляется, вновь, на этот раз пытливо и напряженно, всматривается в «бездну дна», к общему состоянию которой он уже привык, и требовательный, сердитый вопрос срывается с его уст:

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огнь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

Вопрос этот обращен к природе, но сама она прямых ответов не дает, и Человек Ломоносова спрашивает ученых:

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?

Он получает не один, а несколько ответов-предположений. Загадка чудесного огня не раскрыта, представители науки думают о нем, кто как может, и Ломоносов коротко перечисляет существовавшие точки зрения:

Так спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верьхи горят;
Иль в море дуть престал зефир
И гладки волны бьют в эфир [1].

Позиция Ломоносова определена в конце строфы: это не отражение солнечных лучей, не отблески с вершин еще неизвестных людям горных хребтов где-то около Северного полюса, а «движение эфира». Ломоносов ближе всех подошел к решению задачи, и советские исследования космического пространства с помощью ракет подтверждают его догадку. В результате их первых полетов среди множества полученных огромной важности данных «открыто явление, которое, надо полагать, прольет свет на ряд процессов, происходящих в верхней атмосфере. До сих пор нет удов-

[1] Последние строки, как, впрочем, и ряд других в этом стихотворении, приняли такой вид не сразу. В вариантах было:

Иль в море дуть престал Зефир
Иль (дует) веет по морю Зефир
И движется от волн Ефир.

(VIII, 123)

летворительного объяснения явления полярных сияний. Обнаруженные мощные потоки частиц могут дать ключ к пониманию этого явления. Действительно, вблизи Земли всегда запасена значительная энергия в виде быстро летящих электронов. Часть этих электронов может периодически врываться в нижележащие слои, и, возможно, это вызывает полярные сияния»[1].

Через двести с лишним лет после Ломоносова советские ученые наконец подходят к тому, чтобы объяснить природу северных сияний, и ответ их оказывается идущим в том направлении, которое указал Ломоносов в своих стихах.

В «Утреннем размышлении» поэт-ученый приветствует восходящее солнце с его живительными лучами и по натуре исследователя сейчас же задается вопросом: а почему оно светит? Что происходит на солнце? И тотчас же отвечает себе, уверенный, что непосредственные наблюдения смогут доказать его правоту:

Когда бы смертным толь высоко
Возможно было возлететь,
Чтоб к солнцу бренно наше око
Могло приблизившись воззреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно океан.

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

(VIII, 117—118).

В этой оде Ломоносов «выдвигает революционную для его эпохи идею о наличии на солнечной поверхности постоянно происходящих процессов изменения состояния вещества. Применяемые в наши дни новые методы исследо-

---

[1] «Вселенная раскрывает свои тайны. Исследование космического пространства с помощью ракет и спутников» (по материалам доклада президента Академии наук СССР А. Н. Несмеянова на общем собрании АН СССР в марте 1959 года). «Известия Советов депутатов трудящихся СССР», 15 июля 1959 г., № 166.

вания небесных тел полностью подтвердили эту догадку: с точки зрения современной науки, природа фотосферы Солнца представляется именно такой, какой описывает ее в своих стихах Ломоносов» (VIII, 911).

Две гениальные научные гипотезы он изложил в двух небольших стихотворениях, из которых одно («Вечернее размышление...») напечатал впервые в тексте «Риторики» как иллюстрацию к тезису: «Вместо причины можно положить распространение какой-нибудь идеи, которая имеет принадлежность к терминам, составляющим посылку» (VII, 315), а другое опубликовал в томе собрания своих сочинений 1751 года.

Научная точность описаний Ломоносова, обусловленная его глубокими знаниями и являвшаяся органической чертой его личности, составляет непременную особенность его стихов и заслуживает всяческого подражания. Неверно понятый, неправильно истолкованный поэтом момент из жизни природы или исторический факт, положенные в основу стихотворения, подрывают доверие читателя, заставляют его вступать в спор с автором и лишают смысла все произведение, о чем, кстати сказать, остро напомнил в 1959 году М. В. Исаковский в одной из своих статей. Процитировав стихотворение А. Маркова «Комары», появившееся в газете «Литература и жизнь», он заметил, что «философское обобщение» автора: «Свет с незапамятной поры враг всевозможной мошкары»,— мнимое. Автор хотел сказать: комары боятся света, и «подобно этому, все скверное, гнусное, недостойное отступает перед светлыми началами жизни, боится их».

«Может быть,— пишет М. В. Исаковский,— это было бы уместно и хорошо, если бы аналогия между «всевозможной мошкарой» и темными явлениями жизни соответствовала действительности. Но она не соответствует, и, таким образом, рушатся те основы, на которых Марков построил все свое «философское здание».

Что тут ни делай, но комары и «всевозможная мошкара» *не боятся дневного света.* Разве Маркову не известно, что комары (например, в лесу) днем кусают едва ли не злее, чем ночью? Разве Марков не знает, что «всевозможная мошкара» поедом поедает животных, очутившихся в дневное время в лесу или в лугах?»

Основное утверждение Маркова неправильно, «стало быть,— заключает М. В. Исаковский,— и стихотворение, целиком построенное на этом ложном утверждении, также ложно и бессмысленно» [1].

Академик Е. Н. Павловский обнаружил сходную ошибку у предшественника Ломоносова Симеона Полоцкого: мнимых друзей, оставляющих товарища в несчастье, тот сравнил с ласточками, улетающими в теплые края при наступлении холодов. Выписав стихи Симеона Полоцкого, ученый заметил: «Проводимая автором аналогия, по существу, не правильна. Перелет птиц — это эволюционно сложившаяся особенность их жизненного цикла. Гнездятся и размножаются они в умеренном поясе, но на зиму улетают в далекие теплые края, где они легко добывают пищу. Следовательно, с осенним отлетом птиц, по существу, не может сравниться изменчивое отношение ложных друзей» [2].

Примеры такого рода можно легко умножить,— как видим, встречались они в далекой старине, попадаются и в наши дни,— но не в них дело. Для нашей цели достаточно подчеркнуть, что подобных ошибок не бывало и не могло быть у Ломоносова — истинного знатока природы, поэта и ученого.

2

«Письмо о пользе стекла», написанное в декабре 1752 года,— одно из лучших поэтических произведений Ломоносова, в высшей степени для него характерное. В нем сочетались научные интересы исследователя природы с опытом деятельного практика, пропаганда научного мировоззрения сопровождалась острой полемикой против церковников, публицистика наступала рядом с лирикой, и — что главное — все эти разнородные элементы были объединены в стройную, живую поэму, сквозь строки которой проглядывала целостная личность автора, Ломоносова,— человека горячего сердца, умелых рук, ученого и художника.

---

[1] М. В. Исаковский, «Об этом надо сказать решительно и прямо». «Литературная газета», 4 июля 1959 г.

[2] Е. Н. Павловский. Поэзия, наука и ученые. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1958, стр. 62.

И как естественно то, что «Письмо» это возникло именно под пером Ломоносова! Химик, увлеченный проблемой создания «крашеных» и бесцветных стекол, необходимых науке и промышленности, он проделывает свыше четырех тысяч (!) опытов в поисках нужных составов; когда рецепты найдены — добивается открытия специальной фабрики стекла; постигнув секрет мозаики — изготовляет большие партии разноцветных кусочков стекла; за отсутствием художников сам принимается набирать мозаичные картины, и его «Полтавская баталия» по сей день украшает вестибюль здания Академии наук в Ленинграде; пишет научные работы о стекле и создает посвященную ему великолепную поэму. Тут весь Ломоносов, каким мы его знаем и любим,— провозвестник новых научных идей и организатор их воплощения в практику.

Существует легенда, будто «Письмо» Ломоносов сочинил как ответ человеку, упрекнувшему его, что он носит кафтан со стеклянными пуговицами и потому отстает от моды [1]. Присутствовавший при этом разговоре И. И. Шувалов якобы попросил Ломоносова записать его речь в защиту стеклянных изделий, что и было исполнено. Возникновение такого анекдота показывает, как мало понимали современники и представители следующего за ними поколения единство всей многосторонней деятельности Ломоносова, в составе которой работы со стеклом занимали немаловажное место. «Письмо» не могло появиться по столь случайному поводу, оно было подготовлено общим ходом развития научно-практических интересов Ломоносова, и новейшие комментаторы совершенно справедливо связывают его написание с хлопотами автора относительно постройки стекольной фабрики в Усть-Рудице, близ Ораниенбаума (VIII, 1004—1005).

«Письмо о пользе стекла» относится к сфере так называемой научной поэзии, которая имеет свои, очень древние, традиции. Если оставить в стороне, как явление иного порядка, устное народное творчество, в произведениях которого было рассыпано немало практических советов и наблюдений, то в письменной литературе истоки научной

---

[1] «Москвитянин», 1845, № 1, стр. 17—18.

поэзии нужно прослеживать со времен античности. Поэма римского писателя Тита Лукреция Кара (I век до н. э.) «О природе вещей» содержит ряд сведений по биологии и физике, причем картину развития природы автор освещает с позиций материалистического мировоззрения.

Академик Е. Н. Павловский в своей оригинальной и превосходно написанной книге «Поэзия, наука и ученые» доказывает, что значение поэмы Виргилия «Георгики» (37—33 годы до н. э.) «заключается в художественно-поэтическом отображении эмпирически накопленного более чем за тысячелетие повседневного опыта хлебопашества, разведения деревьев и виноградных лоз, скотоводства и пчеловодства» [1]. Он приводит несколько цитат из этой поэмы в переводе С. Шервинского, поясняя, какие именно правила земледелия излагает Виргилий и насколько они соответствуют современным нам агротехническим приемам.

В русской литературе Е. Н. Павловский отмечает стихотворения научно-популярного характера у Симеона Полоцкого и вслед за этим цитирует стихи, помещенные на первой печатной русской звездной карте, изготовленной в 1707 году в Москве под названием «Глобус небесный иже о сфере небесной».

Коперник общую систему являет,
Солнце в средине мира вся утверждает,
Мнит движимей земли на четвертом небе быть,
А луне окрест ее движение творить,
Солнцу из центра мира лучи простирати,
Убо землю, луну и звезды освещати.

И т. д. [2]

Произведения научной поэзии, распространенной в XVII — XVIII веках в западноевропейских литературах, были известны Ломоносову, он интересовался ими. Стихи на ученые темы, как мы видели выше, Ломоносов заучивал по страницам первых своих книг — «Арифметики» и «Грамматики». И когда для него возникла необходимость высказать свои взгляды по новой научно-технической проблеме — выступить в защиту стекла, Ломоносов написал

[1] Е. Н. Павловский. Цитированное сочинение, стр. 46.
[2] Там же, стр. 63.

стихотворное послание к Шувалову, обратился к жанру научной поэзии.

«Письмо» Ломоносова отчетливо полемично. Удар его направлен против тех, кто мешал развитию стекольного производства в России и личным усилиям Ломоносова, стремящегося его наладить. А врагов было много, начиная от могущественного советника академической Канцелярии Шумахера и кончая чиновниками из коллегий:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут ниже минералов,
Приманчивым лучом блистающих в глаза:
Не меньше польза в нем, не меньше и краса.

(VIII, 508)

Выставив этот тезис, Ломоносов принимается его подробнейшим образом доказывать, не скупясь на примеры и сравнения. Он терпеливо, как знающий и умный педагог, разъясняет происхождение стекла и описывает свыше пятнадцати случаев различного его применения на пользу человека — от бисера до телескопа. Ломоносов мягок, спокоен, не упускает случая подчеркнуть роль стеклянных украшений в дамском обиходе и при этом пошутить весьма галантно. Но он страстен и гневен, когда обличает кровавые войны за обладание золотом, когда осуждает служителей религии, преследующих ученых.

Не делая различий между стихами и прозой в смысле научной информации и постановки проблем, Ломоносов сообщает о своих опытах с атмосферным электричеством и электростатической машиной в духе непринужденного рассказа:

Вертясь, стеклянный шар дает удары с блеском,
С громовым сходственны сверканием и треском.
Дивился сходству ум, но, видя малость сил,
До лета прошлого сомнителен в том был...

(VIII, 521)

Он говорит об изобретении громоотвода, установить принцип которого помогли эксперименты со стеклянным шаром:

Единство оных сил доказано стократно.
Мы лета ныне ждем приятного обратно:
Тогда о истине стекло уверит нас,
Ужасный будет ли безбеден грома глас?

Опыты действительно повторились летом следующего, 1753 года, и друг Ломоносова, профессор Г. В. Рихман, поплатился жизнью за свою неосторожность — он был убит грозовым электрическим ударом; только простая случайность не допустила быть на его месте Ломоносова.

С какой занимательной обстоятельностью умеет поэт исчислить формы и способы применения стекла на пользу людям!

По долговременном теченьи наших дней
Тупеет зрение ослабленных очей.
Померкшее того не представляет чувство,
Что кажет в тонкостях натура и искусство.
Велика сердцу скорбь лишиться чтенья книг,
Скучнее вечной тьмы, тяжелее вериг!
Тогда противен день, веселие — досада!
Одно лишь нам стекло в сей бедности отрада.
Оно способствием искусныя руки
Подать нам зрение умеет чрез очки!

(VIII, 515)

И как это похоже на Ломоносова — назвать наибольшей бедой, когда «тупеет зрение ослабленных очей», невозможность читать книги! Многим ли из его современников могло прийти в голову, что чтение книг — лучшая утеха старости, а без них жизнь «скучнее вечной тьмы»? Очки снимают со старого человека великую скорбь одиночества и тоски, с помощью их он читает, он вновь включен в круг общественных интересов, думает, волнуется, живет... С уважением сказано при этом и о труде оптика, «способствием искусныя руки» которого подбираются стекла тем, кто начинает носить очки.

Нужно внимательнее приглядеться к строкам «Письма», посвященным крестьянским девушкам,— да, да, и о них не забыл Ломоносов в своей поэме о пользе стекла и написал с большим и, казалось бы, неожиданным для него чувством. Городские красавицы, кружась перед зеркалами — стекло в этом виде им всего милее,— украшают себя алмазами,—

Но больше красоты и больше в них цены,
Когда круг них стеклом цветки наведены...
Во светлых зданиях убранства таковы.
Но в чем красуетесь, о сельски нимфы, вы? —

спрашивает Ломоносов, обращаясь к молодым крестьянкам, и впервые, предвосхищая манеру литераторов карамзинской сентиментальной школы, называя их «сельскими нимфами»,— они именовали так мужицких дочерей, желая несколько облагородить их и в преображенном виде сделать предметом поэтического умиления. Слова Ломоносова не имеют такого оттенка, ибо дальше он утверждает, что чувства, желания и вкусы крестьянских девушек равноправны чувствам девиц дворянского общества, причем вовсе не считает эту мысль каким-то смелым открытием — так он думал всегда:

Природа в вас любовь подобную вложила,
Желанья нежны в вас подобна движет сила:
Вы также украшать желаете себя.
(VIII, 513)

Лишь через несколько десятилетий, в конце века, Карамзин решится сказать, что «и крестьянки любить умеют»,— и фраза эта станет лозунгом для большой группы дворянской литературной молодежи. По сути дела, он только повторил, с нажимом и сентиментальной аффектацией, то, что в устах Ломоносова прозвучало как утверждение реального факта: люди одинаковы по своей природе, желание любви, стремление нравиться в одинаковой мере присущи дворянским и крестьянским девушкам — их чувствами «подобна движет сила».

Весной и летом в деревне легко украситься цветами, что и делают «сельские нимфы», а как быть в другие времена года,

Когда, лишась цветов, поля у вас бледнеют
Или снегами вкруг глубокими белеют?
Без оных что бы вам в нарядах помогло,
Когда бы бисеру вам не дало стекло?

Ломоносов, отлично знающий сельский быт, повествует о нем уверенно и свободно. Стеклянные украшения, сверкающие и дешевые поделки, стали необходимой принадлежностью праздничных уборов в русской деревне. Поэт говорит о бисере:

Любовников он к вам не меньше привлекает,
Как блещущий алмаз богатых уязвляет.

Или еще на вас в нем больше красота,
Когда любезная в вас светит простота!

(VIII, 513)

Выбор слов, наверное, не случаен. Алмаз, драгоценности наряда женщин привилегированных классов «уязвляют» богатых женихов, которые раньше всего ищут увеличить свое состояние. Незамысловатый бисер привлекает искренних и верных возлюбленных — «любовников», как говорили в XVIII веке. А «любезная простота», естественность обращения дочерей народа придают подлинный блеск их стеклянным безделушкам.

Но только ли в России известен бисер как народное украшение? Нет, в его образе стекло «любимо по всему земному ходит кругу», по северным и южным странам, бисер испанские купцы завезли к туземцам Америки. У этих простых, наивных, с европейской точки зрения, но по-своему мудрых людей они выменивали на бисер золотые и серебряные слитки. Мысль поэта устремляется потоком новых ассоциаций, перед его умственным взором возникают картины завоевания Америки, гибель государства инков, грабежи и злодейства европейских колонизаторов, жадных до золота кровавых убийц. Они вступили на американский берег в поисках сокровищ, встретили добродушный и мирный народ, обладавший высокой культурой, и принялись разбойничать, не щадя ничьих жизней, удовлетворяя свирепую жажду наживы:

Уже горят царей там древние жилища,
Венцы врагам корысть и плоть их вранам пища!
И кости предков их из золотых гробов
Чрез стены падают к смердящим трупам в ров!
С перстнями руки прочь и головы с убранством
Секут несытые и златом, и тиранством.

(VIII, 514)

Это первые результаты встречи европейских купцов и их наемников с Новым Светом. Но вот сокровища разграблены, и обращенных в рабство туземцев завоеватели отправляют в рудники — добывать «из преглубоких нор» драгоценный металл. Ломоносов, отличный знаток горного дела, живо представил себе условия их труда:

Смятение и страх, оковы, глад и раны,
Что наложили им в работе их тираны,
Препятствовали им подземну хлябь крепить,
Чтоб тягота под ней могла недвижна быть.
Обрушилась гора: лежат в ней погребенны
Бессчастные или поистине блаженны,
Что вдруг избегли все бесчеловечных рук,
Работы тяжкия, ругательства и мук!

(VIII, 514)

Как специалист-практик, Ломоносов не мог не сказать об элементарном пренебрежении к технике безопасности в шахтах, вызывавшем подземные катастрофы, как добрый и гуманный человек он выражал свое сочувствие несчастным и осуждал несытое корыстолюбие европейских завоевателей: «О коль великий вред! От зла рождалось зло!» Эти сцены первоначального накопления капитала, проходящие в «Письме о пользе стекла», если пристально вглядеться в них, надолго врезаются в память.

«Письмо» Ломоносова обычно рассматривается в ряду произведений дидактической поэзии, получившей популярность в европейских литературах XVII—XVIII веков в связи с развитием опытного познания и точных наук. В 1749 году в Париже ученый-литератор Ф. Уден выпустил в свет со своими примечаниями трехтомное издание дидактических поэм, сочиненных различными авторами. Темы стихов были весьма разнообразными: поэмы трактовали о чае, кофе, аравийских бобах, о золоте, магните, радуге, северных сияниях — словом, о множестве вещей и явлений природы,— и Ломоносову сборник Удена был известен.

Комментаторы «Письма» в академическом издании сочинений Ломоносова указывают на основное отличие его автора от западноевропейских латинских поэтов: «они, будучи в науке только дилетантами, ограничиваются изложением чужих сведений и идей, тогда как Ломоносов, профессиональный ученый, делится плодами своего собственного лабораторного опыта и своими собственными идеями. Другое, еще более существенное, отличие заключается в том, что хвала величию научной мысли носит в западной поэзии несколько отвлеченный характер, в то время как в «Письме о пользе стекла» мы явственно слышим го-

лос ученого, который, по словам академика В. В. Вернадского, «все время стоял за приложение науки к жизни» (VIII, 1006—1007).

Это верно, в своем «Письме» Ломоносов выступает не в роли рассказчика о чужих изобретениях, а в качестве исследователя, который излагает на общую пользу собственные научные достижения. Но есть в «Письме» и еще одна черта, в высокой степени свойственная Ломоносову и незнакомая сочинителям поэм о кофе или барометре, перепечатанных в сборнике Удена,— острая публицистичность, придающая научному трактату характер злободневного отклика на волнующую тему. Эта черта, известная нам уже по ломоносовским одам и надписям, выступает на первый план и в «Письме о пользе стекла».

С одним из публицистических отступлений в этой поэме, направленным против грабительской колонизации Америки, мы только что познакомились. В комментариях к академическому изданию оно сожалительно названо «экскурсом, не имеющим отношения к теме «Письма» (VIII, 1007). Такая же квалификация выпала и на долю второго крупного публицистического пассажа, объемом в 127 строк (более трети «Письма»), посвященного «вопросу о борьбе представителей церкви с наукой» (VIII, 1008). Однако насколько целесообразно нам выступать хранителями чистоты жанра дидактической поэзии и деликатно упрекать Ломоносова в нарушении ее, если он, в полном сознании того, что делает, насытил текст «Письма» антицерковным, антиколониальным содержанием? Могучий общественный темперамент поэта не позволил ему ограничиться бесстрастным описанием стеклянной посуды, толкнул на смелые, исполненные гражданского мужества речи, и что за беда, если произнес он их не со специальной трибуны, а там, где ему показалось нужным и уместным их высказать?

Второй «экскурс» Ломоносова начинается с напоминания мифа о Прометее, который «похитил с солнца огнь и смертным отдал в руки», за что был наказан Зевсом вечным страданием. В нынешние времена, «в просвещенны дни», можно очень просто, с помощью двояковыпуклого стекла, получить на земле «пламень солнечный», и мы теперь,

Ругаясь подлости нескладных оных врак,
Небесным без греха огнем курим табак;
И только лишь о том мы думаем жалея,
.Не свергла ль в пагубу наука Прометея?

(VIII, 516)

Ломоносов полусерьезно, подготавливая свое дальнейшее резко полемическое рассуждение, спрашивает: не владел ли Прометей зажигательным стеклом,

Не наблюдал ли звезд тогда сквозь телескопы,
Что ныне воскресил труд счастливой Европы?

То есть не обладал ли Прометей таким уровнем научных знаний, что окружавшим его варварам они показались колдовством и, как чародей, искусник был предан казни? Ломоносов хочет начать именем Прометея список мучеников науки, в который затем занесены были Галилей, Джордано Бруно и другие апостолы научных истин. Думая о них и сопоставляя с ними свою судьбу, сходную в смысле постоянных столкновений с церковниками, Ломоносов восклицает:

Коль много таковых примеров мы имеем,
Что зависть, скрыв себя под святости покров,
И груба ревность с ней, на правду строя ков,
От самой древности воюют многократно,
Чем много знания погибло невозвратно!

(VIII, 516)

Примером тому служит судьба греческого астронома Аристарха Самосского (III век до н. э.), о котором дальше говорит Ломоносов. Аристарх утверждал, что в центре вселенной находится солнце, а земля вращается вокруг него, оборачиваясь также вокруг собственной оси. По доносу Клеанта он был привлечен к суду за свои взгляды.

Боясь падения неправой оной веры,
Вели всегдашню брань с наукой лицемеры,
Дабы она, открыв величество небес
И разность дивную неведомых чудес,
Не показала всем, что непостижна сила
Единого творца весь мир сей сотворила,
Что Марс, Нептун, Зевес, все сонмище богов
Не стоят тучных жертв, ниже под жертву дров,

Что агнцов и волов жрецы едят напрасно:
Сие одно, сие казалось быть опасно!

(VIII, 517)

После этого энергичного выпада, в текст которого под собирательным понятием «жрецы» подставляются имена иерархов православной церкви, преследовавших пропаганду гелиоцентрического мировоззрения, Ломоносов с восхищением говорит об открытии Коперника и о том, что Гугений (Гюйгенс), Кеплер и Ньютон подтвердили его правоту, «преломленных лучей в стекле познав законы». Он полемизирует с блаженным Августином — одним из столпов католической церкви, опровергавшим принцип шарообразности земли, потому что люди на нижней ее половине не могут ходить вниз головами, и в заключение предлагает проникнуть в небеса с помощью телескопа:

Толь много солнцев в них пылающих сияет,
Недвижных сколько звезд нам ясна ночь являет.
Круг Солнца нашего, среди других планет
Земля с ходящею круг ней Луной течет,
Которую, хотя весьма пространну знаем,
Но, к свету применив, как точку представляем.
Коль созданных вещей пространно естество!
О коль велико их создавше божество!

(VIII, 518)

Едва ли нужно повторять, что для деиста Ломоносова понятие «божества» было равнозначно понятию «природа» и что воссозданная им в немногих строках модель вселенной коренным образом противоречила религиозным о ней представлениям. Хочется лишь добавить, что без этих стихов, без жаркого спора с идейными противниками, без высокого публицистического накала «Письмо о пользе стекла», наверное, не могло быть написано Ломоносовым. Попробуйте убрать из текста эти «Экскурсы» — и, во-первых, его останется меньше половины, а во-вторых, эта сохраненная часть будет выглядеть хорошим, верным, остроумным описанием стеклянных изделий, лишенным общей великой мысли о пользе науки и необходимости бороться за нее со всеми врагами просвещения.

Академик Е. Н. Павловский в названной уже ранее книге «Поэзия, наука и ученые» напомнил о дидактической

поэме М. М. Тереховского (1740—1796) — врача, ботаника и первого русского микробиолога. Заведуя Ботаническим садом в Петербурге и желая популяризировать ботаническую науку, Тереховский написал поэму «Польза, которую растения смертным приносят», вышедшую двумя изданиями — в 1796 и 1809 годах. Е. Н. Павловский приводит цитаты из этих стихов, сопровождая их своим комментарием и занимаясь естественно-научной стороной поэмы. В дополнение к его разбору я позволю себе заметить, что поэма Тереховского имеет своим образцом «Письмо о пользе стекла» Ломоносова, откуда автор часто цитирует отдельные строки («Когда неистовый, свирепствуя, Борей...», «Исполнен слабостьми наш краткий в мире век...» и т. д.) или перефразирует их применительно к своей теме («Целительный твой дар в растениях имеем: и мы исследовать их действие коснеем!» и др.). Так, он пишет:

Стихии все, сложась, на нашу жизнь воюют,
Вода, воздух и огнь вреду споспешествуют.
Увы! И самые презренные глисты
Болезни смертные нам могут нанести...
Мы ищем помощи, желав спастись от муки,
Чтоб жизнь свою продлить, врачам даемся в руки.
Нередко нам они отраду могут дать,
Умев пристойные лекарства прописать.
Но где ж врачи берут надежные лекарства?
Единственно берут из недр растений царства.

И т. д.[1]

Труд Тереховского заслуживает признательного уважения, его ботанико-медицинские рекомендации вполне основательны, «Письмо о пользе стекла» достойно подражания, однако при всем этом стихи о пользе лекарственных трав не стали поэтическим произведением. Сняв схему «Письма» Ломоносова, Тереховский не смог перенять его душу, он воспользовался приемами и не воспринял творческий порыв автора, пафос его борьбы за просвещение, публицистическую окраску. А без этих качеств нет «Письма о пользе стекла», как нет и поэта Ломоносова.

---

[1] М. Тереховский. Польза, которую растения смертным приносят. СПб., стр. 12.

3

Ломоносов придавал истории огромное и многообразное значение. Он писал: «Велико дело есть смертными и преходящими трудами дать бессмертие множеству народа, соблюсти похвальных дел должную славу и, пренося минувшие деяния в потомство и в глубокую вечность, соединить тех, которых натура долготою времени разделила. Мрамор и металл, коими вид и дела великих людей, изображенные всенародно, возвышаются, стоят на одном месте неподвижно и ветхостию разрушаются. История, повсюду распространяясь и обращаясь в руках человеческого рода, стихии строгость и грызение древности презирает» (VI, 171).

Всесильное время уничтожает памятники человеческих деяний. Лишь история придает бессмертие, и не только отдельным лицам — царям и полководцам, а «множеству народа»,— мысль чрезвычайно характерная для Ломоносова. Каждая категория людей может извлечь свою пользу из чтения исторических источников, которые дают «государям примеры правления, подданным — повиновения, воинам — мужества, судиям — правосудия, младым — старых разум, престарелым — сугубую твердость в советах, каждому незлобивое увеселение, с несказанною пользою соединенное».

Ломоносов видит в истории могущественное средство воздействия на ум и чувство читателей, сильнейшее орудие их воспитания, превосходящее по своим возможностям художественную литературу: «Когда вымышленные повествования производят движения в сердцах человеческих, то правдивая ли история побуждать к похвальным делам не имеет силы, особливо ж та, которая изображает дела праотцев наших?» (VI, 171)

Это глубокое и постоянное внимание к истории, потребность сохранить для потомства деяния и труды Петра I побудили Ломоносова приступить к работе над посвященной ему большой героической поэмой.

Начал писать ее Ломоносов не позднее октября 1756 года, и хотя он положил себе за правило, по словам Я. Я. Штелина, «ковать ежедневно по тридцати стихов» (VIII, 1126), но дело шло весьма медленно, и первая песнь

была готова лишь к ноябрю 1760 года. Вышла из печати она через месяц тиражом 600 экземпляров. Вторая песнь писалась гораздо успешнее, последовала через полгода и в июле 1761 года уже появилась в свет. Обе песни поэмы хорошо раскупались, и в августе 1761 года Канцелярия Академии наук распорядилась выпустить их вторым изданием.

Медленный темп сочинения поэмы, несомненно, объясняется прежде всего большой занятостью Ломоносова, но не только ею. Поэт подошел к делу с полным сознанием ответственности своей задачи и потратил много времени на сбор и изучение исторических источников.

Посвящая поэму «Петр Великий» И. И. Шувалову, Ломоносов говорит, что предпринята она была при его поддержке и одобрении:

> Тобою поощрен в сей путь пустился я:
> Ты будешь оного споспешник и судья.
>
> (VIII, 696)

А судить тут было что, если напомнить особенности замысла Ломоносова. Он отказался от следования классическим образцам поэмы и стал писать ее так, как подсказывали его научно-исторические воззрения, оценка роли Петра I в истории России и понимание задач и возможностей поэзии. Прежде всего Ломоносов заявляет о своем желании описать подлинные события, изгнав все похожее на выдумку:

> Хотя во след иду Виргилию, Гомеру,
> Не пахожу и в них довольного примеру.
> Не вымышленных петь намерен я богов,
> Но истинны дела, великий труд Петров.

Эта задача, как поясняет Ломоносов, гораздо более трудная, и правильное решение ее способно посрамить даже великого римского поэта:

> И басней бы своих Виргилий устыдился...

Парнасские венцы поэт надеется заслужить прежде всего за выбор темы своего произведения, за то,

> Что первый пел дела такого человека,
> Каков во всех странах не слыхан был от века.

Цель, которую ставит перед собой поэт, определена им с полной ясностью:

Желая в ум вперить дела Петровы громки,
Описаны в моих стихах прочтут потомки.

Тут каждое слово имеет свое значение. Ломоносов будет не просто «петь» — занимать читателя стихотворными вымыслами, он намерен «в ум вперить» — разъяснить и заставить помнить, воздействуя на разум, «дела Петровы громки», то есть наиболее памятные события славного царствования. Эти подлинные факты поэт примется описывать — излагать в полном соответствии с исторической правдой, рассчитывая на то, что такое описание будет ценно и его современникам и потомкам. Стихи — только форма изложения, ритмически организованная речь. По существу, повествование, ничем не будет отличаться от прозаического пересказа деяний Петра I, или, шире, истории России за годы власти этого императора.

Ломоносов подчеркивает огромные размеры взятого им на себя задания и выражает уверенность в том, что предпринятый труд в случае, если он не успеет с ним справиться, станет общим делом для русских писателей:

И если в поле сем, прекрасном и широком,
Преторжется мой век недоброхотным роком,
Цветущим младостью останется умам,
Что мной проложенным последуют стопам.

В этом он не ошибся. Тема Петра надолго стала одной из заметных тем русской поэзии XVIII—XIX веков.

Ломоносов написал лишь две начальные песни поэмы. В первой говорится о том, что Петр I, узнав о движении шведского флота к Архангельску, с гвардией своей держит путь на север. Во время плавания по Белому морю царский корабль претерпевает сильную бурю и укрывается в Унской губе. Петр посещает Соловецкий монастырь, расположенный на острове, и в беседе с настоятелем подробно рассказывает о стрелецких бунтах. Вторая песнь посвящена последовательному описанию осады Нотебурга в октябре 1702 года. Как предполагает А. Н. Соколов, война со шведами, «это важнейшее событие военной истории петровской эпохи, приведшее к Полтавской победе и тем

самым сыгравшее решающую роль в судьбе новой России, и должно было стать сюжетом поэмы Ломоносова. Позднее Пушкин в лапидарной формуле оценит значение этой победы как поворотного пункта в истории России. Это, видимо, понимал уже Ломоносов, признавший Северную войну сюжетом, достойным эпопеи». Но темой произведения должно было стать «дело Петра во всем его многообразии и полноте» [1].

В русской литературе уже существовала попытка создать поэму о Петре I. Правда, она была едва начата и пребывала около ста тридцати лет в неизвестности, но это не лишает ее принципиального значения и сохраняет за ней место в истории русской поэмы. Речь идет о первой книге, объемом 250 строк, поэмы Антиоха Кантемира «Петрида, или описание стихотворное смерти Петра Великого, императора всероссийского». Написанная в 1730 году, она была опубликована лишь в 1859 году Н. С. Тихонравовым [2] и оставляет широкое поле для догадок о замысле автора и общем своем плане.

Важно подчеркнуть, что Кантемир в самом начале своего творческого пути решился приступить к созданию героической поэмы — иной по характеру главного действующего лица она быть не могла — и что этим лицом явился Петр I. Признание его заслуг, пропаганда проведенных царем реформ, свойственные затем всему творчеству Кантемира, в поэме «Петрида» должны были проявиться в особо концентрированной форме.

Но как можно задумать героическую поэму, посвятив ее болезни и смерти Петра I? По общему мнению исследователей, такой замысел обрекал «Петриду» на полную неудачу. Лишь А. Н. Соколову в последнее время удалось понять план «Петриды» и показать возможности его выполнения. «В первой книге поэмы,— пишет он,— Петр не умирает, а только заболевает. В конце песни олицетворенная и названная латинским именем Странгурио болезнь, «прияв власть», данную ей по божественному поручению архангелом Михаилом, «устремися на Петра». Однако эта

---

[1] А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. Изд. МГУ, 1955, стр. 100.

[2] Н. С. Тихонравов. Летописи русской литературы и древностей, т. I, М., 1859.

власть была дана болезни только при условии, что она в течение года не посмеет поразить свою жертву смертью». Стало быть, действие в поэме рассчитано на целый год, что имеет основу в указаниях некоторых рукописных пиитик о годичной длительности действия эпопеи. «Повествуя о последнем годе деятельности Петра, Кантемир, несомненно, нашел бы повод рассказать в форме «предыстории», обычной для классической эпопеи, и о событиях предшествующих лет. Такое понимание сюжета оправдывает первую и основную часть ее монументального заглавия: «Петрида» [1].

К верным, на мой взгляд, соображениям А. Н. Соколова хочется добавить, что включение «предыстории» Петра не избавило бы поэму от общего ее грустно-восторженного тона и что именно такой колорит был сознательно выбран Кантемиром. Поэма писалась в то время, когда автор в обстановке придворных интриг, борьбы дворянства с властью «верховников», воцарения Анны Ивановны с особой остротой сожалел о смерти Петра I и ликвидации ряда его начинаний:

К нам не дошло время то, в коем председала
Над всем мудрость и венцы одна разделяла,
Будучи способ одна к высшему восходу.
Златой век до нашего не дотянул роду;
Гордость, лепость, богатство — мудрость одолело,
Науку невежество местом уж посело... [2]

Картину этого «златого века» и должен был, кажется, изобразить поэт в своей «Петриде». Сатиры его выступали на борьбу с тем, что вредило обществу и портило дворянские нравы, поэма показала бы, чего лишилось русское государство с кончиной Петра. Словно для переклички с приведенной выше цитатой из первой сатиры, Кантемир пишет в своей поэме, представляя императора в Петербурге за ежедневными делами:

Седяще зде, Петр многим вельмож числом всюду
Окружен, иль обиды, учиненны люду,

---

[1] А. Н. Соколов. Цитированное сочинение, стр. 85—86.

[2] Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Л., «Советский писатель», 1956, стр. 61.

Испытуя, иль в нуждах, наступить имущих
Народу, способ ища, или в бедности сущих
Награждая, законы сочиняя полезны,
Иль обычаи в своих вводя всем любезны...[1]

Горькое сожаление об утрате, окрашенное искренним личным чувством, пронизало бы всю поэму Кантемира, в которой не нашлось бы, вероятно, места ни для батальных сцен, ни для любовных эпизодов, каковые хотел бы увидеть в последующих песнях А. Н. Соколов. Какие уж тут любовные сцены:

Печаль неутешную России рыдаю:
Смеху дав прежде вину, к слезам побуждаю...[2]

Ломоносов стал сочинять стихи своей поэмы лишь после самого тщательного ознакомления с историческими источниками. Этого требовали как научно-методологические навыки поэта, так и ответственность выбранной им темы. Он писал прежде всего историческое произведение, посвященное величайшему для него человеку, «каков неслыхан был от века», а потому не мог допустить ни малейшей ошибки в освещении исторических фактов, не мог отдаться игре фантазии. Впрочем, и фантазия Ломоносова неминуемо строилась бы на научной основе и никогда не бывала беспочвенной выдумкой.

Исследования показали, что при работе над поэмой Ломоносов изучил обширные рукописные материалы исторического содержания, перечень которых полностью даже не выявлен. Ближайшим образом в поэме учтены списки холмогорских и соловецких летописей, которыми владел Ломоносов, и особенно записи холмогорских духовных лиц о поездках Петра I в Архангельск в 1693, 1694 и 1702 годах. Были известны Ломоносову записки П. Н. Крекшина, в свое время популярные, но не весьма достоверные. Ломоносов, однако, сумел выбрать у Крекшина то, о чем он писал с наибольшей добросовестностью,— о стрелецких бунтах 1682 года — и на этом материале построил свой рассказ о них в поэме. Кроме того, Ломоносов черпал сведения из записок боярина Артамона Матвеева и ученого

---

[1] Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Л., «Советский писатель», 1956, стр. 249.
[2] Там же, стр. 241.

монаха Сильвестра Медведева, приверженца царевны Софьи, казненного Петром I. Для второй песни поэмы материалом Ломоносову послужил дневник событий, который вели секретари Петра при его ближайшем участии,— «Журнал, или Поденная записка императора Петра Великого». Этот журнал был издан впервые в 1770 году, но Ломоносов знал его в рукописи (VIII, 1131).

Комментаторы отмечают, что «если при пользовании историческими источниками Ломоносов и допустил кое-где некоторые недосмотры и промахи, довольно естественные при тогдашнем уровне исторической науки... то следует констатировать все же, что, работая над поэмой, он подходил к источникам не столько как поэт, располагающий правом художественного домысла и вымысла, сколько как историк, стремящийся возможно точнее восстановить историческую правду. В этом основная особенность поэмы, резко отличающая ее от всех предшествовавших ей в мировой литературе произведений того же жанра» (VIII, 1132).

Можно добавить, что современники Ломоносова придавали его поэме значение исторического источника и порой склонны были больше верить автору, чем известным им документам и преданиям. Так, в поэме Ломоносов говорит о том, что в постройке стен Соловецкой обители участвовали пленные татары, отправленные на работы Иваном Грозным. Это известие не находит подтверждения в документах, и, вероятно, в основе его лежит устное предание. Академик И. И. Лепехин, путешествовавший по северу России в 1772 году, записал, что «в сем предании летопись Соловецкая не согласуется с повествованием покойного Михайла Васильевича Ломоносова» (VIII, 1138). По-видимому, он склонен был скорее заподозрить летописца в недостаточной осведомленности, чем усомниться в исторической верности стихов Ломоносова.

Это доверие вполне заслуженно. Поэт-ученый очень бережно обращался со своими источниками и показания их вводил в текст без поправок и вариаций. Во второй песни поэмы, например, описывая осаду Нотебурга (Шлиссельбурга, ныне Петрокрепости), Ломоносов точно следует заметкам журнала осады,— «Поденной записки». Он говорит, что в ответ на просьбу шведов выпустить из

крепости офицерских жен Петр предложил им уйти вместе с мужьями:

«Вы, вместе выступив из стен, избавьтесь муки».
С отказом зашумел из жарких тучей град,
Перуны российские и блещут и разят.
Напрасно издали противны подъезжают
Осадных выручать: ни в чем не успевают.
Готовится везде кровопролитный бой,
И остров близ врагов под нашей стал пятой.
Приемлет лествицы охотная дружина;
Перед очами их победа и кончина.
Иным летучий мост к течению готов,
Иные знака ждут меж Ладожских валов.

И т. д. (VIII, 724)

В этих стихах изложена хроника «Поденной записки». По поводу шведской просьбы об эвакуации жен Петр сказал: «если изволят выехать, то изволили б и любезных супружников своих вывесть купно с собою»,— на что шведы ответили артиллерийским обстрелом той батареи, где находился Петр. На следующий день, 4 октября 1702 года, была взята «неприятельская конная партия», прорывавшаяся в осажденный город. Вечером Петр занял остров, расположенный вблизи крепости, 7 октября «велено собирать охотников к приступу, которых нарочитое число записалось», 9 октября «розданы лестницы для приступу», сделан летучий мост через Неву и т. д. (VIII, 1146). Словом, стихи Ломоносова исторически точны, каждая — или почти каждая — деталь опирается на документ и может быть подтверждена свидетельством источников.

Как требовалось правилами сочинения героических поэм, Ломоносов начинает первую песнь «Петра Великого» объявлением темы, причем не забывает традиционное для такого зачина слово «пою»:

Пою премудрого российского героя,
Что грады новые, полки и флоты строя [1],

[1] Ср. начало ироикомической поэмы В. И. Майкова «Елисей» (1771):

Пою стаканов звук, пою того героя,
Который, во хмелю беды ужасны строя...

Прием пародии тут, кажется, не требует доказательств.

От самых нежных лет со злобой вел войну,
Сквозь страхи проходя, вознес свою страну...

(VIII, 698)

Следующим обязательным пунктом поэмы должно было идти обращение поэта к музам с просьбой об укреплении творческих сил автора. Такие призывы есть у Гомера и Виргилия, из позднейших поэтов — у Тассо. Ломоносов также просит о помощи в создании поэмы, но не к музам направляет он свои слова, и это опять-таки не случайная замена адресата, а выражение общего замысла:

К тебе я вопию, Премудрость бесконечна:
Пролей свой луч ко мне, где искренность сердечна
И полон ревности спешит в восторге дух
Петра Великого гласить вселенной слух...

Автор религиозной эпопеи «Мессиада», Клопшток взывает к «бессмертной душе». Скептик Вольтер ищет источник поддержки в «высочайшей истине», приступая к своей «Генриаде». Херасков во вступлении к героической поэме «Россиада» просит:

О ты, витающий превыше светлых звезд,
Стихотворений дух! Сойди от горних мест
На слабое мое и бледное творенье.

И т. д.

По-видимому, так призывалось поэтическое вдохновение, витавшее для Хераскова в надзвездных сферах. Ломоносов, идя к своей твердо очерченной цели, нуждается в помощи разума, Премудрость будет его руководительницей в литературном труде. Он просит:

Ты мысль мне просвети; делами Петр снабдит...

Ясность мысли необходима поэту, а не пламенный порыв воображения. «Лирическому беспорядку» нет места в новых его стихах. Труды Петра I будут предметом поэтического рассказа. Трудно, пожалуй, проще и вернее выразить авторскую установку.

Музыкальный инструмент, который нужен поэту, собирающемуся воспеть Петра I, также особого свойства. Это

не лира, на которой нужно было бряцать, не цевница,— они не подходят для задуманной цели.

Дерзаю возгласить военною трубою,—

говорит Ломоносов, определяя тон и характер своего произведения.

После всех обращений и призывов Ломоносов начинает текст первой песни с показания времени действия поэмы:

Уже освобожден от варвар был Азов;
До Меотиских Дон свободно тек валов,
Нося ужасный флаг в струях к пучине Черной,
Что создан в скорости Петром неимоверной,
Уже великая покоилась Москва,
Избыв от лютого злодея суровства.

И т. д. (VIII, 699)

Перечисленные здесь и дальше события происходили примерно с 1695 по 1702 год; последний и надобно считать начальным годом для поэмы, когда

Монарх наш от Москвы простер свой быстрый ход
К любезным берегам полночных белых вод.

«Быстрый ход» — иначе не скажешь о Петре, у которого все «движения быстры». Северные воды — «полночные белые», недаром и море называется Белым. Но откуда взялись «любезные берега»? Нечаянно Ломоносов высказал тут свое к ним отношение: это ему они любезны, берега его северной родины, и свою оценку он передает герою поэмы, как дальше вложит в уста Петра одну из заветных мыслей. И в следующих строках, заключающих риторическое сожаление о том, что автор не присутствовал на берегах Двины во время приезда туда Петра I, можно предположить и личное чувство:

О холмы красные и островы зелены,
Как радовались вы, сим счастьем восхищенны!
Что поздно я на вас, что поздно я рожден
И тем толикого веселия лишен?
Не зрех, как он сиял величеством над вами
И шествовал по вам пред новыми полками?

Однако местоимение «я», не раз встречающееся в поэме, вовсе не обозначает лично Михаила Васильевича Ломо-

носова, уроженца деревни Мишанинской, близ Холмогор, химии профессора и советника Канцелярии Академии наук, хоть он и говаривает:

В Кастальски рощи я не с тем себя склоняю,
Что оным там сыскать красу и силу чаю...
Мне всякая волна быть кажется гора,
Что с ревом падает, обрушась на Петра.

И т. д.

Это произносит Поэт, Ритор, излагающий слушателям не свои впечатления: его устами гласит Разум, и сообщает он истины, основанные на фактах. Личное местоимение Ломоносов употреблял и в похвальных словах, выступая от имени Академии наук: «Велико дело и меру моего разума превосходящее предприемлю... Для того описал бы я ныне вам... Начертал бы я в умах ваших героиню...» (VIII, 238 и след.) «Я» заменяло здесь общее мнение «ученого общества», которое «чрез» Ломоносова выражало свою благодарность императрице. Этот же риторический прием мы встречаем и в одах.

Сумароков в «Епистоле о стихотворстве» (1747), опираясь на литературную теорию Буало, дал определение эпической поэзии в отличие от ее лирики, в состав которой прежде всего включалась ода: эпос требует более строгой организации, логичности изложения, постепенного нагнетания средств воздействия на читателя:

Глас лирный так, как вихрь, порывами терзает,
А глас эпический недерзостно взбегает,
Колеблется не вдруг и ломит так, как ветр,
Бунтующ многи дни, восшед из земных недр.

Особенностью эпической поэмы, по мнению Сумарокова, является аллегорическое включение в текст образов греко-римской мифологии. Он разъясняет:

Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
Преходит в божество, приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, Диана — чистота,
Любовь — то Купидон, Венера — красота[1].

И т. д.

---

[1] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, стр. 119.

Упоминание мифологических персонажей, разумеется, широко практиковалось и в одах и в других видах лирики, но в эпосе они играли конструктивные роли, составляли механизм объяснения действий героев, их волей или сопротивлением обусловливались человеческие поступки.

В конце своей «Епистолы о стихотворстве» Сумароков вновь говорит об эпосе:

Имея важну мысль, великолепный дух,
Пронзай воинскою трубой вселенной слух:
Пой Ахиллесов гнев иль, двигнут русской славой,
Воспой великого Петра мне под Полтавой.

Он признает равноценность русской исторической темы в эпическом произведении, но, вероятно, разработку ее представляет себе по преподанному выше рецепту — стих должен быть «полн претворств»:

Когда встает в морях волнение и рев,
Не ветер то шумит, Нептун являет гнев [1].

Ломоносов в своей поэме не расходится с пониманием общих свойств этого типа произведений, отмеченных Сумароковым,— он берет «важну мысль», воспевает Петра I, пользуясь «воинскою трубою»,— но решительно изгоняет из замысла мифологический элемент. Боги и богини в качестве наставников и помощников Петра нигде у него не фигурируют. Равным образом поэма Ломоносова начисто лишена и христианского элемента, не содержит религиозных мотивов. Поэт пользуется проверенными историческими источниками и только на них основывает свое повествование.

Все же в поэме «Петр Великий» Ломоносов показал одну фантастическую сцену, по-видимому уступая могущественной традиции, но сделал все для того, чтобы и ей придать в известной степени рационалистический вид. В первую песнь он вводит эпизод, происходящий в подводных палатах. Чьих? Очевидно, Нептуна? Вовсе нет,— просто «царя пространныя пучины», Морского царя. Это объясняется тем, как замечает исследователь, что «в обра-

---

[1] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, стр. 119.

зе Морского царя русский поэт восходит не к античному Нептуну, а к колоритному образу русских былин и сказок, которые хорошо были знакомы уроженцу нашего Севера, столь богатого фольклором. В черновых заметках Ломоносова, среди персонажей народной демонологии, типа лешего, домового, кикиморы, бабы-яги, фигурирует «царь Морской» [1]. Новшеством здесь, следовательно, явилась замена античной мифологии славянской, уяснение которой занимало Ломоносова. Вслед за ним вопросами разработки славянской мифологии интересовались М. Д. Чулков, М. И. Попов и некоторые другие литераторы XVIII века.

Но и описывая сказочный подводный дворец, Ломоносов не забывает о том, что он ученый-натуралист, и дает читателю заметить это свое качество. Сцена начинается чудесным северным морским пейзажем, который мог создать только видевший его собственными глазами автор:

Достигло дневное до полночи светило,
Но в глубине лица горящего не скрыло;
Как пламенна гора казалось меж валов
И простирало блеск багровый из-за льдов.
Среди пречудныя при ясном солнце ночи
Верьхи златых зыбей пловцам сверкают в очи.
(VIII, 703)

К. Н. Батюшков, приводя эти строки в статье «Нечто о поэте и поэзии», восклицает: «Мы не остановимся на красоте стихов. Здесь все выражения великолепны: горящее лицо солнца, противуположное хладным водам океана, солнце, остановившееся на горизонте и, подобно пламенной горе, простирающее блеск из-за льдов, суть первоклассные красоты описательной поэзии. Два последние стиха, заключающие картину, восхитительны...» [2] И это не только его мнение — высоко отзывались о приведенных стихах уже некоторые современники Ломоносова. И. И. Болтин, например, спрашивал: «Что может быть прекраснее, великолепнее сего изображения летних ночей тамошнего северного края?» (VIII, 1137)

На дне морском Ломоносов располагает «высокие каменистые горы» — превосходная догадка, подтвердившаяся в

---

[1] А. Н. Соколов. Цитированное сочинение, стр. 107.
[2] К. Н. Батюшков. Сочинения. М., ГИХЛ, 1955, стр. 379.

результате советских исследований глубин Северного Ледовитого океана. На морские карты нанесен подводный горный хребет, по праву получивший имя Ломоносова. Поэт определяет температурные условия и характер освещения подводного царства:

Ни мразы, ни Борей туда не досягают,
Лишь солнечны лучи сквозь влагу проницают.

Престол Морского царя окружают «огромные кристаллы, по коим обвились прекрасные кораллы», место капителей занимают раковины:

Главы их сложены из раковин витых,
Превосходящих цвет дуги меж туч густых,
Что кажет укротясь нам громовая буря.

А рядом с таким сложным перифрастическим именованием радуги поставлен сухой, современный Ломоносову научный термин:

Уборы внутренни — покров черепокожных,
Бесчисленных зверей, во глубине возможных.

Морской царь одобрил выход Петра I к морю — иначе незачем было и вводить этот эпизод в поэму. «Однако,— как замечает А. Н. Соколов,— и здесь наш автор тонко дезавуирует мифологию. Стремление не смешать условную аллегорию с подлинной реальностью сказывается в такой детали: Петр не только не вступает в разговор с Морским царем, но, пожалуй, и не видит его, так как тот обращается только «в след к пловущему Герою» [1].

От Ломоносова не ускользала и звуковая сторона стиха. Описание бури на Белом море, приведенное в поэме «Петр Великий», поражает своей фонетической цельностью:

Перуны мрак густой сверкая разделяют,
И громы с шумом вод свой треск соединяют;
Меж морем рушился и воздухом предел;
Дождю навстречу дождь с кипящих волн летел;
В сердцах великой страх сугубят скрыпом снасти...

(VIII, 701)

---

[1] А. Н. Соколов. Цитированное сочинение, стр. 106—107.

Две первых строки цитаты аллитерированы на «р»: «Перуны мрак густой сверкая разделяют...» — словно бы слышатся раскаты грома. Падение влаги, сопряженное с характерным шумом, вызывает появление в стихе звуков «ж» и «щ»: «Дождю навстречу дождь с кипящих волн летел...» Наконец, в строке, передающей скрипение снастей, преобладает звук «с»: «В сердцах великой страх сугубят скрыпом снасти». Вряд ли мы имеем здесь дело с умышленно проведенным приемом звукоподражания, как иногда делывал Державин. Поэтическое сознание Ломоносова подсказывало ему нужные слова, невольно выбирая те, которые и в звуковом отношении лучше всего помогали создать нужное впечатление.

Рассказ о буре из поэмы «Петр Великий» давал иногда повод для упреков Ломоносова в заимствовании: в «Энеиде» так же описана буря, и Эней ободряет оробевших троянцев. Но эти упреки не имеют под собой почвы. Ломоносов следовал письменным источникам, а они говорили о жестокой буре, настигнувшей Петра в его первое плавание на Севере. Правда, это было летом 1694 года, а в поэме описывается 1702 год, но подобного рода небольшой анахронизм был вполне допустим для Ломоносова, решившего соединить сведения о двух морских походах Петра в один связный рассказ. Он заканчивается развернутым художественным сравнением:

Как в равных разбежась свирепый конь полях
Ржет, пышет, от копыт восходит вихрем прах,
Однако, доскакав до высоты крутыя,
Вздохнул, кончает бег, льет токи потовые,—
Так Север, укротясь, впоследни восстенал,
По усталы́м валам понт пену расстилал;
Исчезли облака; сквозь воздух в юге чистый
Открылись два холма и береги лесисты.

(VIII, 702)

На берегах «печальной Уны» Петр посещает место изгнания своих предков, бояр Романовых, что также сходится с показаниями исторических источников, которыми пользовался Ломоносов. Но речь, сказанная им спутникам после выхода из Унской губы, сочинена нашим поэтом и представляет собой развитие любимой идеи Ломоносова — отыскания пути по Северному Ледовитому океану в Вос-

точную Индию. Природный северянин и моряк, он всегда интересовался мореплаванием в северных водах. Благодаря дружеским связям с архангельскими поморами, которые он поддерживал в течение всей своей жизни, Ломоносов постоянно был в курсе дел северного мореходства. Особо интересовала его проблема Северного морского пути на восток. В оде 1752 года он писал:

Напрасно строгая природа
От нас скрывает место входа
С брегов вечерних на восток.
Я вижу умными очами:
Колумб российский между льдами
Спешит и презирает рок.

(VIII, 502)

В поэме Ломоносов заставляет говорить об этом Петра I:

«Колумбы россиие, презрев угрюмый рок,
Меж льдами новый путь отворят на восток,
И наша досягнет в Америку держава.
Но ныне настоит в войнах иная слава».

(VIII, 703)

Петр как бы откладывает поиски морского пути, ссылаясь на обстановку военного времени, но вдохновляет своих соратников на этот подвиг. Он напоминает славные открытия Колумба, Васко да Гама, Магеллана и говорит, что русским «судьбой дана» задача — «пройти покрыту льдами воду». Экспедиция будет рискованной, однако вполне осуществимой:

Иное небо там и новые светила,
Там полдень в севере, ина в магните сила;
Бездонный океан травой, как луг, покрыт;
Погибель в ночь и в день со всех сторон грозит.
Опасен вихрей бег, но тишина страшнее,
Что портит в жилах кровь свирепых ядов злее.
Лишает долгий зной здоровья и ума,
А стужа в севере ничтожит вред сама.
Сам лед, что кажется толь грозен и ужасен,
От оных лютых бед даст ход нам безопасен.

(VIII, 703)

Эти научные и практические соображения Ломоносов не задумываясь включает в поэму и несколькими годами позже в сходных фразах разовьет в специальной работе

«Краткое описание разных путешествий по северным морям и показание возможного проходу Сибирским океаном в Восточную Индию». Там сказано: «Не на великом пространстве в разных климатах, которые разнятся семьюдесятью градусами, предприять долговременный морской путь россиянам нужно; но между 80-м и 65-м северной широты обращаться. Нет страху ни от крутых, море похищающих, вихрей, ни от ударов туч, корабли от воды отрывающих, которые в северных морях нигде не примечены. Не опасна долговременная тишина с великими жарами, от чего бы члены человеческие пришли в неудобную к понесению трудов слабость; ни согнитие воды и съестных припасов и рождение в них червей; нижé моровая язва и бешенство в людях: все сие стужею, которой так опасаемся, отвращено будет. Самое сие, больше страшное, нежели вредное препятствие, которое нашим северным россиянам не так пагубно, превратится в помощь» (VI, 425).

В 1763 году Ломоносов представил в Адмиралтейств-коллегию свой отлично обоснованный и глубоко патриотический проект открытия Северного морского пути и сумел добиться его принятия. Правительство отпустило 20 тысяч рублей на проведение экспедиции. Ломоносов принял горячее участие в подготовке судов, команды, снаряжения, разработал программу исследований. Экспедиция на трех кораблях под командой адмирала В. Чичагова в мае 1765 года, через месяц после смерти Ломоносова, из Колы вышла в море и прибыла на Шпицберген. Неблагоприятная ледовая обстановка заставила затем Чичагова возвратиться в Архангельск. На следующий год экспедиция была повторена, но также неудачно.

Осуществление заветной мечты Ломоносова, с такой непосредственностью высказанной им в поэме «Петр Великий», стало возможным только в советскую эпоху. Плавание в Северном Ледовитом океане оказалось посильным лишь для моряков Советского Союза.

Вторая песнь поэмы предварена обширным вступлением публицистического характера. Ломоносов обращается к «войску славному» — к потомкам героев-сподвижников Петра I, желая перенять у них мужество, необходимое для столь значительного литературного труда:

Военны подвиги Петровы начинаю,
В отцах и дедах вам примеры представляю.
(VIII, 718)

Он с восхищением говорит о храбрости русских солдат и офицеров в Семилетнюю войну и желает им новых успехов в наступившем 1761 году,

Чтоб гордостью своей наказанный Берлин
Для беспокойства царств не умышлял причин
И помнил бы, что Петр ему был оборона:
Его десницею удержана корона...

Центральная часть второй песни отведена подробному описанию осады Нотебурга, представляющему собой поэтический пересказ фактов, изложенных в «Поденной записке» Петра I. Ломоносов восстанавливает отдельные эпизоды битвы — штурм крепостных стен, куда взбираются воины, несмотря на то, что осадные лестницы оказались короткими, подвиг майора Преображенского полка Карпова, сожаление царя о гибели солдат и его приказ отступить, упорство Голицына, продолжавшего приступ, и, наконец, капитуляцию шведского гарнизона.

А затем мысль Ломоносова вновь касается всегда волновавшей его темы войны и мира. Он восклицает:

О смертные, на что вы смертию спешите?
Что прежде времени вы друг друга губите?
Или ко гробу нет кроме войны путей?
Везде нас тянет рок насильством злых когтей!
(VIII, 731)

В дальнейшем рассуждении Ломоносов кратко излагает историю оружия, изображая огромный ущерб, причиняемый войнами человечеству, но с сожалением должен признать, что не знает средств, способных учредить на земле вечный мир. Впрочем, задача эта казалась непосильной не только ему одному. И в наши дни иные недальновидные политики считают, что «не может свет стоять без сильных воружений», и делают основой своей программы то, на что Ломоносов соглашался лишь как на самое крайнее средство и оправдывал только в качестве неизбежного и притом начального зла:

И зданий красота, что ныне возростает,
В оружии свое начало признавает.

(VIII, 732)

В двух песнях «Петра Великого» Ломоносов создал тип эпической поэмы, усвоенный затем литераторами последующих поколений. Он «наметил путь развитию русской эпической поэмы, по которому она пошла дальше, в течение последующего времени, хотя новые общественно-исторические условия и вносили в эту традицию соответствующие изменения» [1].

---

[1] А. Н. Соколов. Цитированное сочинение, стр. 97.

ГЛАВА V

ПЕРЕЛОЖЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ

1

Переложения псалмов — это лирика Ломоносова. Строгая система жанров литературы классицизма не оставляла писателю возможности изложить в какой-либо форме свои личные впечатления и чувства, да и сама потребность в такого рода общении с читателем почти не возникала. За автора выступал жанр, а переживания писавшего ни в ком не возбуждали интереса. Ломоносов разделял в этом смысле взгляды своего века и о себе разве что обмолвился в стихах мимоходом два-три раза. Но он бурно жил, бурно чувствовал, был поэтом, человеком, привыкшим беседовать с бумагой, и свои настроения должен был иногда ей доверять. Он и делал это, но не прямо, а косвенно — выбором жанра, темы, характером рассуждений в пределах пунктуальной регламентации литературного творчества, общепринятой в его время.

И чаще всего для этой цели служили Ломоносову переложения псалмов. Псалтырь — одна из книг библии — представляет собою собрание религиозных песнопений преимущественно похвального свойства, но захватывающих и другие темы. В псалмах заметны мотивы борьбы с сильными, порицания врагов, стремления преодолеть трудности, выйти победителем из столкновения с противника-

ми. Выражается в них и радость приятия мира, удивление перед его слаженностью и красотою. С давних пор для читателей религиозных книг псалмы были любимейшим видом произведений лирико-публицистического характера. Псалтырь, изложенная в стихах Симеоном Полоцким, была хорошо знакома Ломоносову, читавшему ее еще на Севере и про себя и с церковного клироса.

Ломоносов переложил,— а по отношению к нему можно смело сказать: перевел,— стихами девять псалмов, один — в 1743 году, три — в 1747, один — в 1749 и четыре — в 1751 году. Почти всегда переложение псалмов было связано для него с желанием как-то выразить свои собственные чувства и мысли по поводу жизненных обстоятельств, дать в поэтической форме ответ врагам просвещения в России, выразить уверенность в конечном торжестве своего правого дела. Из биографии поэта известно, что годы 1747 и 1751 были для него особо омрачены обстановкой интриг и недоброжелательства со стороны руководителей Академии наук — Шумахера и Теплова. Ломоносов активно выступает против них, устно и письменно защищает свое понимание научного прогресса в России и об этом, в сущности, пишет в своих стихах.

Серия переложений псалмов 1751 года отличается особым единством мысли и настроения — все они говорят о происках врагов Ломоносова и о решимости его сражаться до конца. Переводы отличаются большой точностью, но тщательные наблюдения показывают, что поэт, оставаясь целиком в пределах текста, незаметно усиливает резкость обличений, ноты ненависти и мести [1]. Он властно требует у бога:

Сдержи стремление гонящих,
Ударив пламенным мечом.
Уверь в напастях обстоящих,
Что я в покрытии твоем.

Гонители да постыдятся,
Что ищут зла души моей,
И с срамом вспять да возвратятся,
Смутившись в памяти своей.

---

[1] См. В. Дороватовская, «О заимствованиях Ломоносова из библии». В сб. «М. В. Ломоносов» под ред. В. В. Сиповского. СПб., 1911, стр. 39 и след.

Ломоносов активизирует глаголы по сравнению с оригиналом — требует «сдержать», «ударить мечом», уверить нападающих, что их мнимая жертва находится под высокой защитой. Славянский текст не имеет такой определенности. Там сказано: «иссуни меч»,— то есть вынь, обнажи; эпитет «пламенный» отсутствует и т. д.

Да помрачится путь их мглою,
Да будет ползок и разрыт,
И ангел мстящею рукою
Их, вслед гоня, да устрашит.

(VIII, 376)

Поэтическое воображение Ломоносова побудило его создать в этой строфе псалма 34-го сильную, как бы просящуюся на полотно, картину: вереница злобных, но теперь бессильных причинять зло людей, гонителей правды, тянется по скользкой, разрытой дороге в мрак, во мглу, навстречу неизбежному наказанию. Пламенным мечом их гонит ангел, его мстящая рука вселяет страх в сердца идущих... Эти детали введены Ломоносовым. В тексте сказано: «И ангел господень погоняяй их». Но можно ли сетовать на поэта?

В начальной редакции первая строфа переложения псалма I читалась так:

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным в след ступать
И с тем, кто в пагубу приводит,
В суде едином заседать.

(VIII, 369)

Существование этого варианта показывает, как близко соотносил Ломоносов переложения псалмов с окружавшей его обстановкой. Известно, что комната секретаря Канцелярии Академии наук Шумахера и стол, за которым он сидел, назывались «судейскими» (VIII, 979). «В суде едином заседать» с тем, кто тебя «приводит в пагубу», преследует и теснит,— с Шумахером,— Ломоносов отказывался в этом стихе. Намек был настолько ясен, что в печатном тексте его пришлось заменить и поставить: «В согласных мыслях заседать». Но и эта строка передавала внутреннюю боль Ломоносова, вынужденного иной раз

крепиться и молчать в «совете злых», где председательствовал и ждал от него «согласных мыслей» Шумахер.

В переложении псалма 26-го, снова, как мы теперь знаем, думая о своих столкновениях в Академии наук, Ломоносов пишет:

Во злобе плоть мою пожрать
Противны устремились.
Но, злой совет хотя начать,
Упадши, сокрушились.

Хоть полк против меня восстань,
Но я не ужасаюсь.
Пускай враги воздвигнут брань,
На бога полагаюсь.

(VIII, 371—372)

Он не складывал оружия и продолжал свое дело, надеясь, разумеется, не столько на бога, сколько на правоту своих мыслей, одухотворенный сознанием необходимости труда на благо отечества. Между тем положение Ломоносова в начале 50-х годов было нелегким. Он не имел ни поддержки при дворе, ни дружеской помощи со стороны учеников, которых еще предстояло собрать и подготовить, а Канцелярия Академии наук на каждом шагу чинила ему препятствия. Стихами из переложения 70-го псалма Ломоносов как бы говорил о себе:

Враги, которые всечасно
Погибели моей хотят,
Уже о мне единогласно
Между собою говорят:

«Погоним, бог его оставил,
Кого он может преклонить?
От нас бы кто его избавил?
Теперь пора его губить».

Но это было легче пожелать, чем сделать. В том же стихотворном переложении Ломоносов вновь и вновь выражает свой оптимизм и твердую веру в избавление от всех горестей и козней:

Ты к пропасти меня поставил,
Чтоб я свою погибель зрел,
Но скоро, обратясь, избавил
И от глубоких бездн возвел.

(VIII, 385)

Как было уже замечено исследователем, Ломоносова привлекали в библии темы сокрушения противоборствующих сил, столь часто присутствующие в псалмах Давида, и картины творения мира, занимавшие его как ученого-натуралиста [1].

Христианские догмы были совсем чужды Ломоносову, и вопросы об отношении человека к богу, о назначении земной жизни, о так называемом «спасении души» его не интересовали и не нашли никакого отклика в произведениях. Не религиозные цели преследовал Ломоносов, занимаясь переложением псалмов, и не для культовых нужд предназначались его отличные стихи. Они формировали бодрое, боевое настроение читателей, звали к борьбе с врагами, вселяли уверенность в победе. Под религиозной оболочкой в них скрывалось острое полемическое содержание, почерпнутое из действительности, окружавшей поэта и ею навеянное. И нужно отдать должное мастерству Ломоносова, умевшего соблюсти все условия перевода на русский язык канонического славянского текста и высказать в стихах то, что ему хотелось внушить читателю, передать свои мысли и чувства.

И это ему хорошо удавалось. Нельзя не отметить, что переложение 145-го псалма получило широкую известность в народе. Его распевали бродячие слепые певцы. Автор «Дневника», охватывающего несколько десятилетий XIX века, академик А. В. Никитенко сообщает: «Теперь, когда я пишу о Ломоносове — о художественном характере его творений, у меня вдруг ожило воспоминание о том, каким уважением пользовался он во времена моего детства среди массы простого народа. Имя Ломоносова как поэта было известно, по крайней мере между малороссиянами, всем сколько-нибудь грамотным людям. Мне было лет десять или одиннадцать, когда однажды зашли к нам в хату два бродячие слепые певца и просили у моего отца позволения пропеть гимн» [2]. Этим гимном был 145-й псалом в переводе Ломоносова:

---

[1] В. Дороватовская. Цитированное сочинение, стр. 38.
[2] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 305 второй пагинации.

Никто не уповай вовеки
На тщетну власть князей земных.
Их те ж родили человеки,
И нет спасения от них.

Когда с душою разлучатся
И тленна плоть их в прах падет,
Высоки мысли разрушатся,
И гордость их и власть минет.

(VIII, 185—186)

Призыв не надеяться на сильных мира сего, в чеканной и резкой форме брошенный Ломоносовым, получил в народе социальную окраску, что и создало этим стихам огромную популярность.

Пелись в народе и другие переложения псалмов Ломоносова — они становились кантами. Кант, как показала Т. Ливанова, «оставался основным бытовым письменным поэтико-музыкальным жанром» в России в период последней четверти XVII — начала XIX века [1], то есть на протяжении примерно полутораста лет. Кантами были произведения духовной лирики, торжественные песни, посвященные победам Петра, некоторые стихи Ломоносова, любовные песенки Тредиаковского и в особенности Сумарокова,— словом, канты представляли собой народно-бытовые песни, любимые и очень широко распространенные среди городского населения. Канты бытовали в средних слоях, никогда не поднимались до дворянских салонов, но встречались иногда и в деревнях, о чем можно судить по рукописным сборникам XVIII века, владельцы которых часто записывали о себе подробные сведения.

«Ранняя лирическая поэзия XVIII века широко вошла в жизнь как песня, т. е. получила самое действенное, самое крепкое жизненное признание. Тексты в большинстве распространялись как безымянные, как достояние не книжной, а устной традиции. Неизвестно, кто и когда сочинял музыку. Но она сохранилась в десятках вариантов для каждого текста, переходящего из сборника в сборник» [2].

---

[1] Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. I. М., Госмузиздат, 1952, стр. 462.

[2] Там же, стр. 45.

Среди переложений псалмов Ломоносова несколько особняком по своему мажорному тону стоит псалом 14-й, кстати сказать, единственный, для которого поэт применил четырехстопный хорей. Пожалуй, «нежность» этого размера, что оспаривал Тредиаковский, повлияла на общее течение стиха и придала ему естественную легкость:

Господи, кто обитает
В светлом доме выше звезд?
Кто с тобою населяет
Верьх священный горних мест?

(VIII, 158)

Далее в оригинале идет перечень качеств, необходимых праведнику для поселения в «горних местах». Ломоносов переводит его с исчерпывающей точностью. Сделать это ему было тем более легко, что, по всей вероятности, думал он в это время и о себе и о своих противниках:

Тот, кто ходит непорочно,
Правду завсегда хранит
И нелестным сердцем точно,
Как устами, говорит.

Кто языком льстить не знает,
Ближним не наносит бед,
Хитрых сетей не сплетает,
Чтобы в них увяз сосед.

...В лихву дать сребро стыдится,
Мзды с невинных не берет.
Кто так жить на свете тщится,
Тот вовеки не падет!

(VIII, 158)

Эти стихи, по нашему разумению, могли составить программу жизни самого Ломоносова, и ему об этом было известно лучше, чем нам. Перелагая 14-й псалом, он как бы делал внушение себе и очерчивал свой гражданский облик.

Ломоносов с увлечением работал над стихами псалмов, находя для них время среди своих многочисленных занятий. Мы знаем об этом из письма его к В. Н. Татищеву, написанному 27 января 1749 года, в котором Ломоносов сообщал: «Совет вашего превосходительства о преложении псалмов мне весьма приятен, и сам я давно к тому охоту имею, однако две вещи препятствуют. Пер-

вое — недосуги, ибо главное мое дело есть горная наука, для которой я был нарочно в Саксонию посылан, также химия и физика много времени требуют, кроме текущих дел в академических собраниях; второе — опасение, ибо я не смею дать в преложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют. Так, принявшись перелагать на стихи прекрасный псалом 103, для того покинул, что многие нашел в переводе погрешности, например: «Змий сей, его же создал еси ругатися ему», вместо: «се кит, его создал еси презирать оное» (то есть море, его пространство.— *А. З.*) (X, 462).

К переводу этого псалма Ломоносов отнесся с особенным старанием, ибо в нем трактуется тема сотворения мира. Естественно, 103-й псалом заинтересовал Ломоносова и вместе с тем разочаровал, когда поэт приступил к переводу. Он увидел неточности в славянском тексте по сравнению с греческим, не мог взять на себя смелости исправлять канонический корпус славянской редакции — и потому прекратил свое переложение на половине. Примечательно, что Симеон Полоцкий также остановился при переводе на этом же месте (VIII, 951), и вряд ли тут можно усмотреть простое совпадение. То, что такой с детства авторитетный для Ломоносова перелагатель Псалтыри, как Симеон Полоцкий, не сумел преодолеть трудности дальнейшего текста, заставило и Ломоносова, всегда сверявшегося с его стихами, отложить свою работу.

Вместе с тем нельзя считать случайным, что Ломоносов нашел неясность в славянской Псалтыри именно при переложении 103-го псалма. Тема его близко затрагивала Ломоносова как ученого, и он желал быть уверенным в полной исправности текста псалма. Обличения врагов, выражение надежды на помощь всевышнего не требовали такой уверенности, а для псалма «о мирском бытии» она показалась Ломоносову необходимой.

Каждому стиху 103-го псалма Ломоносов отводит четырехстрочную строфу четырехстопного ямба с охватывающей рифмой типа *абба,* что делал он и при переложении 143-го псалма. Поэт строго следует библейскому тексту, лишь в некоторых случаях подправляя его и делая, если можно так сказать, более сходным с научными представлениями о мире. В шестом стихе псалма, на-

пример, говорится: «Основаяй землю на тверди ее»,— Ломоносов переводит: «Ты землю твердо основал» (VIII, 229). Между этими определениями есть различие. «Основал землю на тверди ее», то есть поставил неподвижно, утвердил на чем-то, что не поколеблется вовеки,— гласит псалом. Фразу Ломоносова можно понять по-другому: земля твердо основана, иначе — крепко создана, ладно сбита. Недвижность ее в стихотворном переложении не дает себя знать так, как в библейском оригинале.

Заметнее эта тенденция становится в следующей строфе. В тексте сказано: «Бездна, яко риза, одеяние ее; на горах станут воды». Ломоносов пишет:

Ты безднoю ее облек,
Ты повелел водам парами
Всходить, сгущаяся над нами,
Где дождь рождается и снег.

(VIII, 229)

Фраза «на горах станут воды» представлена Ломоносовым в виде картины обращения воды в природе — она всходит от земли паром, который сгущается, превращаясь в дождь и снег. Далее, взамен упоминания в псалме о том, что эти воды «от гласа грома своего убоятся», Ломоносов продолжает описывать возникновение дождя:

И в тучи, устрашась, теснятся;
Лишь грянет гром твой, вниз шумят.

Без какой бы то ни было переделки, только с помощью двух-трех подробностей, Ломоносов выявил в тексте псалма картину дождя, не поступившись своими научными убеждениями.

Но в то же время он был и истинно поэтичным:

И воли твоея послы,
Как устремления воздушны,
Всесильным маниям послушны,
Текут, горят, не зная мглы.

В оригинале было: «Творяй ангелы своя духи, и слуги своя пламень огненный». Ломоносов верно передал смысл в прекрасной строфе своего стихотворения.

Пушкин, считавший, что «поэзия бывает исключи-

тельною страстию немногих, родившихся поэтами», находил, что Ломоносов не принадлежит к их числу, но переложения псалмов очень ценил. Он писал о Ломоносове: «Слог его, ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему переложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему...» [1] К этой оценке нечего прибавить.

Кроме псалмов, из состава библии Ломоносов остановился только на книге Иова, послужившей ему материалом для знаменитого в свое время стихотворения. Начальные строки его:

О ты, что в горести напрасно
На бога ропщешь, человек,—

в свое время были «крылатыми», часто цитировались, служили поводом для пародий и были известны даже Хлестакову из гоголевского «Ревизора», который не к месту привел их в беседе с дамами в доме городничего.

История многострадального Иова, терпение и преданность которого с необычайной жестокостью испытывал бог, пользовалась широчайшей популярностью среди христианских народов и была не раз запечатлена в искусстве. Не будет преувеличением сказать, что по своим драматическим достоинствам и напряженности борьбы мнений, изложенных в ней, книга Иова является едва ли не самой значительной в библии. Обаянию ее поддался и Ломоносов, пожелавший пересказать древнее произведение стихами. Однако он остался верен себе и выбрал для переложения вовсе не то, что становилось обычно сюжетом картин и назидательных рассуждений.

Стихи, написанные Ломоносовым, назывались: «Ода, выбранная из Иова, глава 38, 39, 40 и 41» (1751). Заглавие предупреждало, что для стихов взяты только не-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII. изд. 2-е, М., Изд. Академии наук СССР, 1958, стр. 29—30.

которые места из книги Иова, и указывало, откуда именно,— из ее последних глав (всего их сорок две, но каждая очень невелика). Ломоносов оставил в стороне спор сатаны с богом об искренности веры Иова, гибель его детей, поражение Иова проказой, беседы его с друзьями о допустимости сомнений в вере и взял только заключительные страницы книги — речь бога, обратившегося из тучи к многострадальному Иову:

«Сбери свои все силы ныне,
Мужайся, стой и дай ответ.
Где был ты, как я в стройном чине
Прекрасный сей устроил свет,
Когда я твердь земли поставил
И сонм небесных сил прославил,
Величество и власть мою?
Яви премудрость ты свою».

(VIII, 387)

Библейский текст служит для поэта только основой, он выбирает из него отдельные положения, образы и компонует их по своему плану, это не перевод и даже не пересказ, а новое произведение по мотивам книги Иова. Ломоносов представил гневного бога, который вступил в спор с человеком,— «его на распрю звал» — и принялся доказывать его ничтожество. Но доказывать и убеждать,— а это значит, что он признал человека заслуживающим такого внимания! Можно, пожалуй, предположить, что это невероятное собеседование и увлекло Ломоносова: бог обращается к человеку как бы на равных правах, он оспаривает его сомнения в стройности мира и, видимо, затронут за живое, потому что говорит взволнованно и горячо. Но, значит, сколь силен должен быть человек, если бог не отказался вступить с ним в такой оживленный диспут!

«Обширного громаду света
Когда устроить я хотел,
Просил ли твоего совета
Для множества толиких дел?
Как персть я взял в начале века,
Дабы создати человека,
Зачем тогда ты не сказал,
Чтоб вид иной тебе я дал?»

(VIII, 392)

Так спрашивает бог, своим вопросом признавая значение и могущество человека, о чем и говорят нам стихи Ломоносова.

2

Свой первый опыт художественного перевода, именно стихов Анакреона, Ломоносов проделал еще в Германии во второй половине 1738 года. Изучая работы немецкого поэта и теоретика литературы Готшеда, в частности его статью о переводах Анакреона, Ломоносов выписал греческий текст оды «К лире», переводы ее на латинский, французский, итальянский и английский языки, а затем сам перевел ее на русский. Около двухсот лет перевод этот оставался неизвестным и лишь в 1936 году был отыскан Е. Я. Данько в бумагах Д. И. Виноградова — сотоварища Ломоносова по учению за границей, создателя русского фарфора. Сопоставление этих разноязычных переводов и собственный удачный опыт изложения оды Анакреона русскими стихами, как полагает Е. Я. Данько, утвердили Ломоносова в мысли, что русский язык «не токмо бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно версификацию иметь может» (VIII, 872).

Ломоносов перевел оду Анакреона так:

Хвалить хочу Атрид,
Хочу о Кадме петь,
А гуслей тон моих
Звенит одну любовь.
Стянул на новый лад
Недавно струны все,
Запел Алцидов труд,
Но лиры звон моей
Поет одну любовь.
Прощайте ж нынь, вожди,
Понеже лиры тон
Звенит одну любовь.

(VIII, 14)

По мнению специалистов, Ломоносов передал содержание оды лучше, чем сделали это Готшед и один из латинских переводчиков. «Другие, напечатанные Готше-

дом, переводы не выдерживают сравнения с ломоносовским. Большинство стихов переведено Ломоносовым дословно. Тем удивительнее, что он сумел при этом мастерски передать поэтический тон подлинника» (VIII, 872). Четырехстопный усеченный ямб оригинала он заменил трехстопным ямбом.

Почти одновременно с Ломоносовым эту оду Анакреона перевел на русский язык Кантемир. В 1742 году он закончил перевод 55 песен Анакреона, не изданный в свое время и напечатанный сто лет спустя. В предисловии к своему сборнику Кантемир писал: «Общее об Анакреонте доброе мнение побудило меня сообщить его и нашему народу через русский перевод. Старался я в сем труде сколь можно ближе его простоте следовать; стихи без рифм употребил, чтоб можно было ближе подлинника держаться» [1].

Вот первая ода в переводе Кантемира:

О СВОИХ ГУСЛЯХ.

Хочу я Атридов петь,
Я и Кадма петь хочу,
Да струнами гусль моя
Любовь лишь одну звучит.
Недавно в той струны
И гусль саму пременил:
Я запел Ираклев бой —
В гусли любовь отдалась;
Ин прощай богатыри,
Гусль одни любви поет [2].

Кантемир был опытным поэтом, уже изрядно потрудился и в переводах, Ломоносов делал свои первые шаги на литературном поприще, но тем не менее он полнее и поэтичнее справился с задачей. И дело не только в том, что Кантемир писал силлабическими стихами, а Ломоносов применил силлабо-тонический размер. Строй слога Кантемира старомоден, неуклюж, и перевод его хоть и довольно точен, но лишен поэтической легкости оригинала. Не все гладко и в тексте Ломоносова, однако не забу-

---

[1] Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Л., «Советский писатель», 1956, стр. 484.
[2] Там же, стр. 293.

дем, что этот перевод извлечен из черновых конспектов и записей, для печати не предназначался и вовсе не отделан. Ломоносов позже не имел его под руками — он затерялся в бумагах Виноградова — и для «Разговора с Анакреонтом» сызнова перевел первую оду:

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
Я гусли со струнами
Вчера переменил
И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят,
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.

(VIII, 761)

Второй вариант перевода Ломоносова по изяществу и поэтическому мастерству значительно превосходит первый — двадцать лет работы над словом дали себя знать. В нем нет незаконно сокращенного слова «нынь» вместо «ныне», канцелярского «понеже», рифмы не затруднили переводчика. Но лира решительно заменена славянскими гуслями, как это сделано и Кантемиром, а в первом варианте на сей счет были еще колебания — там упоминаются и гусли и лира. Видимо, Ломоносов рассудил, что так будет понятнее и проще, ибо «лира» уже часто фигурировала в его торжественных одах и как инструмент имела почти официальное назначение.

Для своей «Риторики» Ломоносов перевел десятки отрывков и целых стихотворений Гомера, Анакреона, Виргилия, Горация, Овидия, Марциала, Кальпурния, Лафонтена и других поэтов. Античные метры он заменил преимущественно шестистопным ямбом, и в этом смысле Тредиаковский гораздо смелее и правильнее решил задачу, введя гекзаметр, то есть тот размер, усовершенствовав который Н. И. Гнедич осуществил свой знаменитый перевод на русский язык «Илиады». Но точность ломоносовских переводов бесспорна, и появление их было необходимым и важным этапом в истории русской литературы. Стоит напомнить, что раньше Пушкина и Державина

«Памятник» Горация, то есть оду XXX третьей книги од римского поэта, перевел Ломоносов. Он включил эти стихи в «Риторику» как пример неполного силлогизма или энтимемы: «Я поставил знак бессмертной своей славы затем, что первый сочинял в Италии оды, какие писал Алцей, Эольский стихотворец, того ради должна моя муза себя лавровым венком увенчать». Ода же была напечатана с разбивкой по частям или рассуждениям силлогизма — посылка, причина и следствие,— что вместе получило такой вид:

П о с ы л к а

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный аквилон[1] сотреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру; но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.

П р и ч и н а

Где быстрыми шумит струями Авфид,
Где Давнус царствовал в простом народе,
Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззнатный род препятством не был,
Чтоб внесть в Италию стихи эольски
И первому звенеть алцейской лирой.

С л е д с т в и е

Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу дельфийским лавром.

(VII, 314—315)

Державин и Пушкин, переводя Горация, говорили о себе, о том, что ими было сделано для литературы и своего народа. Один считал своей заслугой то, что первый

...дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Другой смотрел на роль поэта гораздо шире и был уверен в народном признании:

---

[1] А к в и л о н — бог северного ветра *(римск.)*.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Ломоносов тщательно перевел текст римского поэта и не внес в него никаких оценок собственного творчества. Однако трудно допустить, чтобы слова Горация о «безнатном роде» поэта, который внес в Италию «стихи эольски» и первый зазвенел «алцейской лирой», не заставили Ломоносова подумать о своих трудах в русской науке и литературе, о своем трудном жизненном пути. Выбор именно этой оды Горация, очевидно, нельзя считать случайным для Ломоносова, но, так или иначе, сам он об этом нигде не сказал.

Если проблема художественного перевода и в наши дни представляется решенной далеко не во всех своих аспектах, а практика вызывает нередко серьезные возражения, то для XVIII века она была еще совсем не ясной. Петр I, распоряжавшийся переводом на русский язык иностранных книг — учебных руководств, книг по артиллерии, фортификации, навигацкому делу, трактатов по юриспруденции и правил светского обхождения,— предъявлял строгие требования к слогу этого рода деловой прозы. «Высоких словенских слов класть не надобеть, посольского приказа употреби слова»,— наставлял он переводчиков, давая понять, что новая светская книга своим языком должна отличаться от духовной литературы. Он заботился о строгой редактуре перевода: «Понеже немцы обыкли разными лишними материями книги свои наполнять ради того только, чтоб велики казались, то, вычерня негодное, трактат по хлебопашеству возвращаю»,— писал он переводчику Борису Волкову в 1719 году. Петр широко применял иностранную терминологию и ограничивал употребление старославянской лексики. Эти полезные, нужно сказать, для своего времени установки помогли обеспечить относительно сносное качество переводов деловой прозы в эпоху петровских реформ.

Но в области художественной литературы ни большого опыта, ни специальных указаний в 30-е годы еще не имелось, если не считать в общем удачного выступления Тредиаковского, напечатавшего на русском языке в

1730 году перевод «Езды в остров любви» французского писателя Тальмана де Рео.

Положение осложнялось тем, что литературная теория классицизма согласно принципам своим предоставляла переводчику полную свободу не только в переводе, но и в переработке текста, пределы которой ничем не ограничивались. Антиисторическая система мышления писателей-классицистов XVII—XVIII веков признавала существование образцов литературных произведений, созданных в античной Греции и Риме, которым и необходимо следовать. Люди всегда были одинаковы, рассуждали они, тот же великий Разум лежит в основе мира, те же страсти кипят в человеке, и задача усмирения их во имя торжества законов Разума остается наиглавнейшей для каждого смертного. И решения этой задачи известны, нового тут ничего не придумать, да и не надо этого делать, ибо зачем же перевертывать то, что однажды уже хорошо уложилось? Успех писателя зависит от того, насколько близко он сумеет подойти к образцу, к идеалу, хранящемуся в античной литературе, и это работа общая. Один написал хорошо, другой может воспользоваться тем, что он сделал, взять это себе и постараться дописать лучше, еще ближе подобраться к испытанному эталону.

При этом условии личность автора совсем лишалась какой бы то ни было роли. За него говорил жанр. Важно не то, что написал героическую поэму сочинитель такой-то, а то, насколько удачно подражает он Гомеру. Драматург стремился достичь сходства с Софоклом, сатирик — с Горацием, и по пути они включали в свои произведения то хорошее, что находили у других авторов, не видя в этом никакого греха и не думая ссылаться на источники. Все участвовали в одном деле создания литературы, и личные вклады могли оставаться безымянными.

При переводе иностранной книги вовсе не нужно было точно следовать тексту. Если мысль казалась удачной, ее следовало развить по мере сил переводчика, то, что выглядело лишним, сократить. И, кроме одобрения знатоков, тут ожидать было нечего, ибо все считалось общим — сюжеты, герои, остроты.

Современные нам переводчики иногда спорят между собой о том, нужно ли буквально переносить в текст все

стилистические и национальные особенности оригинала или разумнее дать верный общий колорит, а характерные выражения заменить эквивалентными для своего языка, более понятными читателю. Возникают и другие вопросы, но ни у кого нет сомнения в том, что перевод должен безупречно соответствовать тексту оригинала и любые дополнения и сокращения переводчика недопустимы.

Однако такой взгляд на качество перевода сложился только с течением времени. Не забудем, что еще в 30-е годы XIX века Сенковский позволял себе под видом перевода коверкать своим пересказом романы Бальзака, что в 70-е годы Иринарх Введенский русскими присловьями и поговорками уснащал речь героев Диккенса, да и только ли о них можно бы здесь напомнить?! Но уже в XVIII веке понимание необходимости наибольшего соответствия перевода оригиналу при активном художественно-творческом воплощении авторского замысла существовало в русской литературе, и внес такое понимание Ломоносов.

3

Вопросы стихосложения, его теории и практики, были совершенной новостью в России 40-х годов XVIII века. Тредиаковский утверждал, что основным метром в русской поэзии будет хорей, Ломоносов несколькими годами позже выдвинул ямб. К его точке зрения склонился и Сумароков. Ломоносов полагал, что метр стиха должен быть неразрывно связан с жанром и что оду, например, можно писать только ямбом, а хорей для нее не годится, как размер слишком нежный и приятный. Тредиаковский возражал ему. Разгорелся спор, носивший пока дружеский характер,— расхождения и взаимная нелюбовь пришли позднее. Не сговорившись между собой, поэты пожелали апеллировать к читающей публике, предоставив ей право быть судьею в литературном диспуте.

Метод был избран простой и наглядный. Каждый из трех поэтов взялся написать стихотворение на свой образец, двусложной стопой, хореем или ямбом. Для удобства сравнения решили назначить одинаковую тему, и даже не тему, а текст: участники состязания взялись перело-

жить в стихи 143-й псалом. Так возникла книжка «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные через трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо». С помощью Сумарокова, служившего в то время генеральс-адъютантом графа А. Г. Разумовского, некоронованного мужа императрицы, книжка была издана Академией наук в начале 1744 года. К одам был приложен славянский текст 143-го псалма.

Читатель вводился в сущность спора при помощи предисловия, написанного Тредиаковским. В нем говорилось о теоретических взглядах каждого из участников, назывались их фамилии — Сумароков, Ломоносов, Тредиаковский,— но какие суждения кому принадлежат и кем написана каждая ода, оставалось неизвестным: «Знающие их свойства и дух тотчас узнают сами, которая ода через которого сложена» [1].

Впрочем, это угадывание относилось на благоусмотрение читателя и в состав задачи не входило. Следовало уяснить принципиальный вопрос — как стихотворный метр связан с содержанием, каждый ли размер годится для любой темы или нет? Предшествующего опыта не было — силлабо-тоническое стихосложение в России насчитывало за собой шесть-семь лет жизни, но забота о будущем русского стиха волновала всех трех поэтов.

Ломоносов утверждал, что стопа ямба сама по себе имеет «высокое благородство», так как возносится снизу вверх — первый слог ее безударный, а второй ударный. Следовательно, ямб и только он подходит для героических стихов. В своей поэтической практике первых лет творчества Ломоносов и стремился в одах к чистым ямбам, избегал пропусков ударных слогов, то есть не признавал пиррихиев, и каждое слово строки четырехстопного ямба желал поставить под ударение.

Златой уже денницы перст
Завесу света вскрыл с звездами;
От встока скачет по сту верст,
Пуская искры конь ноздрями.

И т. д. (VIII, 26)

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 226 второй пагинации.

Так писал Ломоносов в 1739 году. Позднее он убедился в том, что «чистые ямбы», состоящие преимущественно из двухсложных слов, лишают стихи пластичности, изящества, суживают словарь, создают впечатление нарочитой отрывочности, делают поэтическую речь рубленой, грубоватой, и понял прелесть пиррихиев:

Среди избраннейших героев,
Между блистающим ружьем,
Среди непобедимых строев
Сверкает красота мечом.
(VIII, 776)

Хорей, по мнению Ломоносова, высказанному в 1743 году, годится только для элегических стихотворений и других, им подобных, «которые нежных и мягких требуют описаний, потому что он сверху вниз упадает, чем больше показывает нежную умильность, нежели высоту и устремительное течение» [1]. Ломоносов выбрал для своего переложения 143-го псалма четырехстопный ямб и четырехстрочную строфу.

Тредиаковский занял в этом споре более верную позицию, не сумев, как часто у него бывало, подкрепить ее удачным примером. Он полагал, что сами по себе стопы ямба и хорея не имеют ни нежности, ни благородства и все зависит только «от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение» [2]. Ямбом можно изобразить сладкую нежность, если приберутся нежные слова, а хореем — высокое благородство, если будут благородными речи поэта. Кроме того, Тредиаковский находил, что различие между ямбом и хореем вовсе не очень значительно: если первые слоги стихов говорить «тишайшим произношением», то один размер можно легко перевести в другой, и, стало быть, в обоих есть и нежность и высокость. Все зависит не от самих двусложных стоп, а от их приложения к поэтической задаче, от лексики поэта и его умения писать. Тредиаковский, чтобы показать свою правоту, перелагал 143-й псалом хореем.

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова. т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 222 второй пагинации.

[2] Там же.

Сумароков находил в ямбе «высокость, благородство и живность», а в хорее, кроме нежности, ничего другого не видел и считал его пригодным только изображать «любовническое воздыхание». Он выбрал для перевода ямб, и его ода открывала книжку трех поэтов:

Благословен творец вселенны,
Которым днесь я ополчен!
Се руки ныне вознесенны,
И дух к победе устремлен:
Вся мысль к тебе надежду правит;
Твоя рука меня прославит.

(VIII, 903)

В состязании русских поэтов на первый план вышла проблема перевода. Текст 143-го псалма представлял собою старославянскую прозу. Нужно было перевести его на русский язык и изложить стихами. Дело нелегкое, и потому неудивительно, что участники спора, за исключением Ломоносова, с ним не справились.

Сумароков вовсе не думал о точности перевода 143-го псалма и перелагал его своими словами, не стесняясь расширением лаконичных фраз, а кое-что попросту исключал. В славянском тексте, например, говорится: «Хранилища их исполнена, отрыгающая от сего в сие. Овцы их многоплодны, множащиеся во исходищех своих. Волове их толсти. Несть падения оплоту, ниже прохода, ниже вопля в стогнах их». Сумароков пишет:

Волы в лугах благоуханных,
Во множестве сладчайших трав,
Спокоясь от трудов, им данных,
И весь их скот пасомый здрав.
Нет вопля, слез и нет печали,
Которы б их не миновали.

(VIII, 905)

О том, как перевел это Ломоносов, будет сказано ниже, пока нужно отметить, что фразу о хранилищах, то есть о житницах, обильных хлебом, Сумароков совсем пропустил, нарушив полноту впечатления богатства. Не помянул он и овец. Зато волов, о которых в тексте сказано, что они толсты, то есть тучны, Сумароков расписал свыше меры. Появились благоуханные луга, сладчайшие

травы, о которых и речи нет в псалме, «спокойство от трудов» и прочее. Но выпущено упоминание об «оплоте» — о городских укреплениях, крепостных стенах, о том, что нет «вопля в стогнах их», то есть на улицах. Следовательно, Сумароков весьма свободно обращался с текстом и не заботился о наиболее полной его передаче. Выбор четырехстопного ямба им был произведен правильно, однако заслуга тут принадлежит Ломоносову, уже успевшему показать в отличных образцах преимущества этого размера для воспевания дел важных и героических, и нужно было иметь большое упрямство Тредиаковского или полное отсутствие слуха и вкуса, чтобы не пользоваться примером «Оды на взятие Хотина».

Тредиаковский написал свою парафрастическую оду четырехстопным хореем, надеясь доказать, что в этом размере «с нежностию и благородство» сочетается и что «буде хорей собою нежен, то он также притом и высок» [1]. В его редакции псалом вышел вдвое длиннее и занял 120 строк — против 60 у Ломоносова и Сумарокова. Он весьма распространил энергичные фразы оригинала, обременил текст риторическими вопросами и восклицаниями и о точности перевода совсем не думал. Так, скупую строку псалма: «Человек суете уподобился, дни его яко сень преходят» — Тредиаковский с типичным для него самоуничижением развертывает в двух десятистрочных строфах:

Но смотря мою на подлость,
И на то, что беди и мал,
Прочих видя верьх и годность,
Что ж их жребий не избрал,
Вышнего судьбе дивлюся,
Так глася, в себе стыжуся:
Боже! Кто я, нища тварь?
От кого ж и порожденный?
Пастухом определенный!
Как? О! Как могу быть царь?

И т. д. (VIII, 906)

Это не перевод и не переложение, а какие-то вариации на тему псалма, мало связанные с основным текстом.

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 225 второй пагинации.

Трудно сказать, как звучал хорей для неискушенного слушателя Тредиаковского,— ведь силлабо-тоническое стихосложение было таким еще новым в те годы,— но нам через двести с лишним лет ясно, что веселый четырехстопный хорей мало подходит для псалмов. Можно все же предположить, что ямбические переложения Ломоносова и Сумарокова и тогда казались более отвечающими характеру оригинала, сочетая в себе и «высокость» и «нежность».

Ломоносов совсем иначе, с большой ответственностью и по зрелом рассуждении, приступил к своему переводу. Следует думать, что ему принадлежит и выбор текста — псалма Давида против Голиафа, песни его перед схваткой с силачом-великаном, из которой он вышел победителем, юноша, вооруженный пращою, против опытного воина, закованного в броню. 1743 год был очень тяжелым для Ломоносова. Семь месяцев он провел в тюрьме, арестованный после своих столкновений с реакционной частью академической профессуры и с фактическим распорядителем дел в Академии наук — И. Д. Шумахером. Он противоборствовал во имя будущего русской науки, потерпел временно поражение и горел желанием продолжать бой. 143-й псалом очень соответствовал настроениям Ломоносова, и, вероятно, когда они с Сумароковым выбирали текст — Тредиаковский предоставил им это право,— Ломоносов остановился на песне Давида, вступающего в борьбу с Голиафом.

Прежде всего Ломоносов постарался добиться полного соответствия объема перевода и оригинала. Псалом состоит из пятнадцати абзацев текста, или «стихов», как принято их называть,— и Ломоносов написал пятнадцать четырехстрочных строф, полностью с ними совпадающих. Ничего лишнего он не вставил и ничего в своем переложении не пропустил, в отличие от Сумарокова и Тредиаковского.

Ломоносов старался как можно ближе держаться к славянскому оригиналу, иногда перенося в стихи целые фразы. Но он не перегружал текст славянизмами, включая их лишь тогда, когда это было необходимо для торжественности тона, и выбирая те слова, которые были употребительны в русском языке и не нуждались в объяс-

нении. «Письмо о пользе книг церковных в российском языке» (1757) Ломоносов написал через тринадцать лет, однако принципы его можно ощутить уже в переложении 143-го псалма — это именно «высокий штиль», как он будет позднее определен автором.

Но Ломоносов не только образцово перевел на русский язык славянские строки псалма. Он истолковал их читателю, подчеркнув с тонким художественным тактом основные мысли в соответствии со своим отношением к ним, и поэтому перевод его глубоко оригинален, по-ломоносовски раздумчив и свеж. В двух-трех местах он позволил себе конкретизировать текст псалма, назвав точными словами общие понятия, в нем заключенные.

Ломоносов понял псалом Давида как выражение уверенности в помощи вышней силы, когда наступит час решающей битвы. Он не унижается перед богом, говорит с ним уверенно и ровно и требует надежной поддержки:

И молнией твоей блесни,
Рази от стран гремящих стрелы,
Рассыпь врагов твоих пределы,
Как бурей, плевы разжени.

(VIII, 112)

И о себе, о своих многочисленных и сильных врагах размышлял, наверное, Ломоносов, когда переводил следующие строфы:

Меня объял чужой народ,
В пучине я погряз глубокой;
Ты с тверди длань простри высокой,
Спаси меня от многих вод.

Вещает ложь язык врагов,
Десница их сильна враждою,
Уста обильны суетою,
Скрывают в сердце злобный ков.

...Избавь меня от хищных рук
И от чужих народов власти:
Их речь полна тщеты, напасти;
Рука их в нас наводит лук.

Примечательно в переводе Ломоносова его желание привести термины, назвать конкретные вещи. Например, в славянском тексте юноши сравниваются с молодыми растениями. Ломоносов пишет:

Подобно масличным древам
Сынов их лета процветают,—

и таким уточнением нимало не выпадает из стиля псалма, так как о масличных древах, об оливах, нередко упоминается в библии, строка же приобретает художественную силу. Слова «хранилища их исполнены, овцы их многоплодны» Ломоносов переводит так:

Пшеницы полны гумна их,
Несчетно овцы их плодятся,—

вводя крестьянское слово «гумна» и создавая зрительный образ.

Итоги соревнования трех поэтов подводить было некому. Каждый из участников остался на своей точке зрения, читательских же отзывов не сохранилось. Судя по тому, что сборник «Три оды парафрастические» представляет собой величайшую библиографическую редкость, следует думать, что он пользовался в свое время большой популярностью и быстро вступил в разряд «зачитанных» книг. А для русской литературы первоклассную ценность представило переложение Ломоносова как самостоятельное произведение и как образчик серьезного, глубоко продуманного и принципиально верного решения проблемы художественного перевода.

Состязание трех виднейших русских поэтов XVIII века в переводе 143-го псалма было не единственной для них пробою сил. Свое соревнование они повторили спустя семнадцать лет. В 1760 году в январской книжке журнала «Полезное увеселение», который издавался при Московском университете М. М. Херасковым, Ломоносов и Сумароков напечатали свои переводы стихотворения французского поэта Жана-Батиста Руссо — оды «Счастие». Тредиаковский на этот раз не выступил вместе с ними, но в 1765 году, в предисловии к переведенному им двенадцатому тому «Римской истории» Роллена, поместил свой перевод той же оды. Тем самым он косвенным образом также принял участие в соревновании поэтов, хоть и опоздав на несколько лет.

Напечатанным в журнале стихам Херасков дал общий заголовок, гласивший о том, что ода Руссо переведена

Ломоносовым и Сумароковым и что «любители и знающие словесные науки могут сами, по разному сих обеих пиитов свойству, каждого перевод узнать». Если такое условие могло представить читателям некоторые трудности, когда издавались переводы 143-го псалма, то теперь, вероятно, читатели сразу решали задачу: слог Ломоносова был хорошо известен им, и путать его с сумароковским не приходилось, он заявлял о себе с первой строфы:

Доколе, счастье, ты венцами
Злодеев будешь украшать?
Доколе ложными лучами
Наш разум хочешь ослеплять?

(VIII, 661)

И хотя Ломоносов весьма исправно, за исключением двух-трех мест, перевел оду, он, не нарушая мыслей автора, вложил в стихи свое настроение, свой тон, и голос его ясно слышен: это говорит оратор, трибун, выступающий перед обширным собранием. В «Риторике» Ломоносов приводил пример из первого слова Цицерона против Катилины: «Доколе будешь, Катилина, употреблять во зло терпение наше? Коль долго утыляться будет от нас сие твое бешенство» и т. д. (VII, 263). Эту интонацию он ввел в свой перевод оды, потому что понял ее как слово в защиту мира, как обличение кровожадных завоевателей.

Разумеется, ода Руссо такой смысл и содержит. Но Ломоносов выбрал ее для перевода потому, что призывы французского поэта к прекращению войн отвечали его думам по поводу Семилетней войны и участия в ней России. «Низвергни брань с концов земных»,— писал он от имени Елизаветы Петровны в оде того же 1759 года и с новой силой повторил этот призыв, переводя стихотворение Руссо.

Слепое счастье, в нарушение законов разума, возводит на верх пышной славы «своих любимцев злобный род», надменных поработителей, насильников, «хищников чужих держав», как по-своему сильно перевел Ломоносов характеристику Руссо: «безжалостные завоеватели» (VIII, 1108). Но перед лицом Премудрости,

Пред светлыми ее очами
Герой с суровыми делами
Ничто, как счастливый злодей.

(VIII, 662)

Для того чтобы уничтожать людей, не нужно иметь особых талантов, и «зверско неспокойство» проявить легко. Но лавровый венок воинской славы непрочен, и не кровавые тираны остаются в памяти поколений. Сократ принес неизмеримо больше пользы человечеству, чем Александр Македонский.

Кого же нам почтить героем,
Великим собственной хвалой?
Царя, что правдой и покоем
Себя, народ содержит свой...

(VIII, 664)

«Собственная хвала» здесь означает — личные заслуги и достоинства. Выше говорится о том, что часто полководцы одерживают победы не потому, что хорошо воюют сами, а оттого, что их противники совершают ошибки и дурно командуют. Следовательно, даже военные успехи не могут быть отнесены к персональным достижениям завоевателя. Только тот, кто «радость несказанну имеет в счастии людей», ставит целью себе общее благо, распространяет мир,— истинно велик. Не сумасшедшее Счастье, а спокойная Премудрость творит «героев совершенных», Разум указывает им пути к устроению людского счастья.

Как видим, стихотворение Руссо на редкость полно соответствовало взглядам Ломоносова и было переведено им с большим подъемом и с обычным для него уважением к тексту оригинала. Четырехстопный ямб отлично передавал серьезное, глубоко прочувствованное переводчиком, содержание оды Руссо.

Что касается Сумарокова, то он для своего перевода выбрал хорей, хотя ранее утверждал, что этот размер годится лишь для «любовнического воздыхания» в стихах, и 143-й псалом перевел ямбом. Ошибка его несомненна и уже давно была замечена. Державин, например, говорил об этих стихах, что в них слог Сумарокова «не соответствует

высокому содержанию подлинника»[1], и был совершенно прав. Начиналась ода бойким обращением:

Ты, фортуна, украшаешь
Злодеяния людей,
И мечтание мешаешь
Рассмотрети жизни сей.
Долго ль нам повиноваться
И доколе поклоняться
Нам обману твоему?

И т. д. (VIII, 1100)

Достаточно лишь взглянуть на эти стихи, чтобы увидеть, насколько лучше и серьезнее писал Ломоносов и какую значительность приобретала в его устах ода Руссо. Сумароков же переводил невнятно, с текстом не церемонился.

Коему хвала герою
В точном имени его?
Щедрой кроющу рукою
Чад народа своего;
Образцом которой Тита
Подданным от бед защита,
Жалостно смотря на них...

И т. д. (VIII, 1102)

Тредиаковский перевел оду Руссо шестистопным ямбом, очень добросовестно следил за оригиналом, а изложить его по-русски в удобопонятной форме не смог:

Фортуна! Что твоя рука увенчавает,
Продерзости ниже и слышаны когда,
То блеском ложным, кой тебя осиявает,
Нам ослепленным толь пребыть ли завсегда?

(VIII, 1104)

В литературном споре трех поэтов Ломоносов сумел защитить свои теоретические взгляды и подкрепил их широкой практикой художественного перевода. И на этом участке он показал путь русской поэзии.

---

[1] Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. VII. СПб., 1872, стр. 522.

ГЛАВА VI

ПОЛЕМИКА И САТИРА

1

Величавая муза Ломоносова не чуждалась сатиры, но редко показывалась в ее маске и никогда не выступала с нею в печати при жизни автора. Посвятившая себя торжественным песням во славу России, она служила гражданскому идеалу поэта и звала к служению родине. Ломоносов видел недостатки управления страной, знал низкую цену вельможам, управляющим политикой и хозяйством отечества, ведал нищету и бедствия народа, но редко говорил об этом в своих произведениях. Он стремился найти, открыть, утвердить, направить, поддержать ростки нового в русской культуре и науке,— в этом был пафос его общественной деятельности. Ломоносов считал нужным воздействовать на соотечественников силою положительного примера и для того не уставал твердить царям о том, что им должно подражать Петру I. Полемика и сатира находили место лишь в его частных письмах, безымянных стихотворениях, расходившихся в списках, и даже в служебных бумагах.

Так, размышляя о «сохранении и размножении российского народа», то есть о том, как уменьшить смертность в стране, создать условия для нормального развития де-

тей, поставить медицинское обслуживание крестьянского населения, изменить церковные правила и обряды, наносящие вред здоровью людей, Ломоносов изложил некоторые мысли в письме к И. И. Шувалову 1 ноября 1761 года. Вслед за этим кругом вопросов он предполагал высказаться по многим темам: «о истреблении праздности», «о исправлении нравов и о большем народа просвещении», «о исправлении земледелия», «о исправлении и размножении ремесленных дел и художеств» и т. д. (VI, 383). Эта интереснейшая работа была едва начата Ломоносовым, и, не входя в разбор ее социально-экономической сущности, скажем только, что она обладала бы и большим литературно-публицистическим значением, как показывает письмо И. И. Шувалову, в котором сообщены план и ряд соображений по первой теме.

Говоря о потерях народонаселения России, Ломоносов в числе других причин указывает на уход крепостных в соседние государства, особенно в Польшу, что вызывалось жестокой эксплуатацией и желанием освободиться от барского гнета. «Побеги бывают более от помещичьих отягощений крестьянам и от солдатских наборов. И так мне кажется лучше пограничных с Польшею жителей облегчить податьми и снять солдатские наборы, расположив их по всему государству»,— пишет Ломоносов (VI, 401), предвосхищая отдельные выступления в защиту крепостных крестьян, которые через несколько лет произойдут в Комиссии о сочинении Нового уложения (1767).

Страницы письма, посвященные критике церковных обрядов и поведения духовенства, написаны с немалой сатирической силой. Ломоносов, говоря о «повреждениях, от суеверия и грубого упрямства происходящих», поясняет, что крещение младенцев в холодной воде ведет за собой большую смертность. Нагревать же воду нельзя, так как церковные правила требуют, чтобы «вода была натуральная, без примешения, и вменяют теплоту за примешанную материю... Однако невеждам попам физику толковать нет нужды»,— говорит Ломоносов, предлагая «припудить властию» не купать младенцев в ледяной воде. «Таких упрямых попов, кои хотят насильно крестить холодною водою, почитаю я палачами, затем что желают после родин и крестин вскоре и похорон для своей корысти» (VI, 391).

Дальше Ломоносов показывает вред, приносимый постами и праздниками. Верующие доходят до крайнего изнурения, пробавляясь грубой постной пищей, много дней голодают, а с наступлением праздника накидываются на еду и переполняют слабые желудки, отчего нередки и смертные случаи.

«Наконец заутреню в полночь начали и обедню до свету отпели. Христос воскресе! только в ушах и на языке, а в сердце какое ему место, где житейскими желаниями и самые мельчайшие скважины все наполнены. Как с привязу спущенные собаки, как накопленная вода с отворенной плотины, как из облака прорвавшиеся вихри, рвут, ломят, валят, опровергают, терзают. Там разбросаны разных мяс раздробленные части, разбитая посуда, текут пролитые напитки, там лежат без памяти отягченные объядением и пьянством, там валяются обнаженные и блудом утомленные недавние строгие постники. О истинное христианское пощение и празднество!» (VI, 392)

С большим темпераментом и выразительной интонацией описав эти сцены обжорства, Ломоносов замечает, что сроки великого поста и праздника пасхи приходятся для крестьян на такое время года, когда нет полевых работ, а потому гостьба и пирушки продолжаются слишком долго и пагубно действуют на организмы людей. Он предлагает перенести масленицу на май, пасхальную неделю на конец июня — начало июля, что будет гораздо удобнее для крестьянства.

«Я к вам обращаюсь великие учители и расположители постов и праздников,— пишет иронически Ломоносов,— и со всяким благоговением вопрошаю вашу святость: что вы в то время о нас думали, когда святой великий пост поставили в сие время?» Затем от имени этих «великих учителей» он отвечает, что сроки пасхи были установлены в южных странах, где к этому празднику наполняется соками молодая зелень, поспевают ранние плоды и воздух насыщен «ароматными духами». «А про ваши полуночные стороны мы рассуждали, что не токмо там нет и не будет христианского закона, но ниже единого словесного обитателя ради великой стужи». Северяне сами должны выбрать наиболее удобное время для праздников и утвердить его на церковном соборе. А сверх того нужно просвещать,

учить народ и разъяснять всем, что «посты учреждены не для самоубийства вредными пищами, но для воздержания от излишеств, что обманщик, грабитель, неправосудный, мздоимец, вор и другими образы ближнего повредитель прощения не сыщет, хотя бы он вместо обыкновенной постной пищи в семь недель ел щепы, кирпич, мочало, глину и уголье и большую бы часть того времени простоял на голове вместо земных поклонов» (VI, 395—396).

Резко и зло спорит Ломоносов с церковниками, беспощадно высмеивает неразумные обряды, доказывает вредность их с позиций науки. Перо его чертит сатирические рисунки, голос исполнен сарказма и негодования. История с «Гимном бороде», разыгравшаяся за несколько лет перед этим, не научила его осторожности, Ломоносов рьяно продолжает борьбу с религиозными суевериями, которые насаждали служители алтаря, выступает как истинный просветитель. Научными трудами, письмом о сохранении и размножении российского народа, сатирическими стихами — различным оружием, но с одинаковой страстью Ломоносов воевал против церковно-феодальной реакции, и полемика вокруг «Гимна бороде» может показать остроту его столкновений с защитниками народной темноты и невежества.

2

«Гимн бороде» был написан, как можно полагать, в конце 1756 или первых месяцах 1757 года. Принадлежность его Ломоносову устанавливается на основании ряда косвенных доказательств. Сам он нигде об этих стихах не упоминает, однако и не отверг своего авторства, когда в Синоде, вызванный для ответа, «исперва начал оный пашквиль шпиниски защищать», а потом «таковые ругательства и укоризны на всех духовных за бороды их произносил, каковых от доброго и сущего христианина надеяться отнюдь невозможно» (VIII, 1061).

Ломоносов сочинил именно гимн, рассчитанный на пение, он, вероятно, и распевался на манер канта, хотя документальных свидетельств об этом не существует и ноты неизвестны. Но важно заметить, что Ломоносов, не надеяв-

шийся, конечно, напечатать эти стихи, положился на устное и рукописное распространение и, желая сильнее осмеять своих бородатых противников, заставить больше людей смеяться над ними, выбрал форму песни — «имна».

Текст «Гимна бороде» сохранился в добром десятке рукописных сборников XVIII века и везде в них одинаков, если не говорить о мелких разночтениях, в большинстве происшедших от небрежности переписчиков.

Члены святейшего Синода в своем докладе по поводу «Гимна бороде», поданном императрице 6 марта 1757 года, верно заметили, что «оный пашквиль, как из слогу признавательно, не от простого, а от какого-нибудь школьного человека, а чуть и не от него ль самого (от Ломоносова.— *А. З.)* произошел» (VIII, 1061). Начинается он строфой, построенной по правилам риторической поэзии:

Не роскошной я Венере,
Не уродливой Химере
В имнах жертву воздаю:
Я похвальну песнь пою
Волосам, от всех почтенным,
По груди распространенным,
Что под старость наших лет
Уважают наш совет.

(VIII, 618)

Да, такие стихи написал «школьный человек», то есть прошедший школу, получивший образование. Об этом говорят и мифологические имена, и обширная перифраза, описательно назвавшая бороду, и определение задачи, поставленной перед собой поэтом: «я похвальну песнь пою». Это стихи литературно подготовленного человека, который хорошо представлял себе контраст, вызываемый мнимо серьезным началом гимна и озорным, стоящим на грани приличия, рефреном:

Борода предорогая!
Жаль, что ты не крещена
И что тела часть срамная
Тем тебе предпочтена.

Острые и смешные строки припева должны были прийтись по вкусу свободомыслящим людям и поставить в тупик церковных начетчиков: ведь в самом деле борода не

подвергается обряду крещения, а ею так дорожат отцы православной церкви, это символ благочестия и приверженности добрым обычаям... Можно было ссылаться на авторитет, скажем, патриарха Адриана, который яростно протестовал против бритья бород, введенного Петром I, можно было искать опоры в вековых традициях, но все это было оправданием, а не возражением. «Тем тебе предпочтена» — то есть бороде... Синодским властям было отчего прийти в ярость: стихи на редкость удачно в трех строках высмеяли то, что, казалось, составляло священную привилегию духовенства.

Современному читателю нелегко представить себе, как длительно и страстно в церковных кругах католических стран обсуждался вопрос о том, нужно ли священникам бриться или им следует отпускать бороду. «На протяжении VIII—XVII столетий ношение бород церковниками то решительно запрещалось, то допускалось с теми или иными ограничениями, то поощрялось. В средние века этот вопрос не раз обсуждался поместными соборами и поднимался на догматическую высоту. В XV—XVI столетиях воззрения Ватикана на этот счет утратили устойчивость. На портретах времен позднего Возрождения мы видим то долгобородых, то чисто выбритых пап. В эту пору догматические споры о бороде уступали иной раз место политическим пререканиям на ту же тему» (VIII, 1066).

Возникла большая литература — защитники бород спорили с их противниками, и наибольшую известность получил памфлет Джиованни Валериано «Речь к пресветлейшему кардиналу Ипполиту Медичи в защиту священнослужительских бород» (1531). Этот памфлет знали русские архиереи, читал, вероятно, его и Ломоносов: «когда в припеве к «Гимну бороде» он посмеивался над тем, что борода «не крещена», он пользовался цитируемым в памфлете Валериано (ст. 14 по изданию 1613 года) аргументом западноевропейских брадоборцев. Тем чувствительнее воспринимали эту насмешку русские носители бород» (VIII, 1067). Православная церковь никогда от бороды не отказывалась.

Если первая строфа «Гимна» сообщает постановку темы, то вторая указывает его мишень и дает понять, что речь пойдет о священниках:

Попечительна природа
О блаженстве смертных рода
Несравненной красотой
Окружает бородой
Путь, которым в мир приходим
И наш первый взор возводим.
Не явится борода,
Не открыты ворота.

«Борода» творит обряд крещения, открывающий новому человеку дорогу в мир, его встречает напутствие священника. Трудно, кажется, яснее назвать сатирическую цель «Гимна». И тем не менее в дореволюционном литературоведении обычно принято было считать, что Ломоносов осмеивает раскольников и ничего плохого не говорит об официальной церкви. Таких взглядов держались С. П. Шевырев, А. Н. Афанасьев, В. В. Сиповский [1]. Лишь В. Н. Перетц в 1911 году, через пятьдесят с лишним лет после того, как «Гимн бороде» появился в печати (1859), пришел к выводу, что Ломоносов высмеивал привилегированных носителей бороды в XVIII веке — духовенство. «Правда,— писал он,— в «Гимне» есть полемические выпады против «керженцев» (старообрядцев), против «суеверов», скачущих в пламя,— самосожженцев, но строфа 6-я определенно, хотя и иносказательно, указывает на «жрецов» носителей бороды, и 8-я говорит о ней как о «завесе мнений ложных», т. е. мнений, неприемлемых наукой, за которую Ломоносов готов был бороться до крови с обскурантами своего времени» [2].

Ломоносов говорит о том, что раскольники платят налог за право носить бороду, а епархиальные власти наживаются на этом сборе, что «смертной не боясь грозы, скачут в пламень суеверы», он осуждает их религиозный фанатизм, но заряд его гнева обращен против холеных бород высокопоставленных иерархов православной церкви. В литературе о Ломоносове называются имена возможных непосредственных объектов сатиры: ими могли быть петербургский архиепископ Сильвестр Кулябко, или епископ

---

[1] См. П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.— Л., Изд. Академии наук СССР, 1936, стр. 196—197.

[2] В. Н. Перетц, «Кто был Христофор Зубницкий?». «Ломоносовский сборник». СПб., 1911, стр. 85—86.

рязанский Димитрий Сеченов, что кажется вероятнее, или придворный проповедник Гедеон Криновский (VIII, 1065, 1070). Вопрос этот не получил окончательного разрешения, однако суть дела остается неизменной: Ломоносов выступил против высшего духовенства и тем вызвал с его стороны ожесточенное преследование.

Правильнее, конечно, тут сказать, что преследователи Ломоносова после «Гимна бороде» обрушились на него с новой силой, ибо сами стихи были ответом на систематическую травлю деятелей науки, которую вели церковные владыки. В 50-е годы духовная цензура особенно ожесточенно принялась за борьбу с гелиоцентрическим мировоззрением, с системой Коперника, со взглядами на природу, противоречащими библейским текстам. Открытие Московского университета, выход первого русского научно-литературного журнала «Ежемесячные сочинения» вызывали эту остроту идейной борьбы. Синод в 1756 году прямо требовал у императрицы именного указа о том, «дабы никто отнюдь ничего писать и печатать как о множестве миров, так и о всем другом, вере святой противном и с честными нравами не согласном, под жесточайшим за преступление наказанием не отваживался» (VIII, 1062).

Предполагалось изъять выпущенную в 1740 году книгу Фонтенеля «Разговоры о множестве миров», переведенную на русский язык А. Д. Кантемиром, был запрещен к печати перевод поэмы А. Попа «Опыт о человеке», выполненный профессором Московского университета Н. Н. Поповским, любимым учеником Ломоносова. И не имевший возможности дать публичный отпор бородатым столпам феодально-церковной реакции Ломоносов больно ударил по ним «Гимном бороде». Он не забыл иронически напомнить о существовании множества миров, посвятив этой теме отдельную строфу:

Если правда, что планеты
Нашему подобны светы,
Конче [1], в оных мудрецы
И всех пуще там жрецы
Уверяют бородою,
Что нас нет здесь головою.

---

[1] Конче — конечно.

Скажет кто: мы вправды тут,
В срубе там того сожгут.

(VIII, 622—623)

Утверждая мысль о бесконечности вселенной, Ломоносов напоминает судьбу Джордано Бруно, сожженного инквизицией в 1600 году за высказывание этой идеи. Он не сомневается в том, что и на других планетах, если они «нашему подобны светы», есть жрецы, то есть духовное сословие, которое стремится уничтожить тех, кто не согласен с церковными взглядами, хотя ошибочность их доказана успехами науки и опытом.

«Гимн» представляет собой прямое выступление автора, его ироническую речь в защиту бороды, причем похвалы ее достоинствам становятся в глазах читателя жестоким обличением касты высшего духовенства:

Если кто невзрачен телом
Или в разуме незрелом,
Если в скудости рожден,
Либо чином не почтен,—
Будет взрачен и рассуден,
Знатен чином и не скуден
Для великой бороды:
Таковы ее плоды.

Комментаторы «Гимна» полагают, что в этой и в следующих строфах имеется в виду Гедеон Криновский (1726—1763), незаметный монах, происходивший из бедной семьи, который сделал блестящую карьеру после того, как ему посчастливилось произнести в присутствии императрицы удачную проповедь. В 1754 году он был назначен придворным проповедником, осыпан деньгами, стал епископом псковским. «В Петербурге об этом было много толков, и сложилась даже прибаутка: «Гедеон нажил миллион». Бывший казанский семинарист обратился в записного придворного щеголя: обзавелся большим ассортиментом атласных и бархатных ряс, ходил в шелковых чулках и в башмаках с тысячными бриллиантовыми пряжками. Вполне вероятно при этих условиях, что и свою бороду он холил...» (VIII, 1071)

Дело, однако, не в этом возможном портретном сходстве и не в описании приемов ухаживания за бородой, пе-

речисленных в «Гимне», а в общей символике стихотворения. Борода в стихах Ломоносова получает значение эмблемы невежества, корыстолюбия, воинствующей церковной реакции, скрывающихся под маской ложного благочестия:

О прикраса золотая,
О прикраса даровая,
Мать дородства и умов,
Мать достатков и чинов,
Корень действий невозможных,
О завеса мнений ложных!
Чем могу тебя почтить,
Чем заслуги заплатить?

(VIII, 624)

«Гимн» вызвал официальный протест Синода императрице «о явившихся письменных пашквилях, хуливших человеческие брады, стишками сочиненных». Ломоносова пригласили в Синод и сделали ему строжайшее внушение за то, что он «тайну святого крещения, к зазрительным частям тела человеческого наводя, богопротивно обругал и через название бороду *ложных мнений завесою* всех святых отец учения и предания еретически похулил» (VIII, 1068).

Ломоносов, как явствует из жалобы Синода, отнюдь не проявил покорности, возражал сердито и произнес «ругательства и укоризны на всех духовных за бороды их». Более того — сразу после этой беседы он сочинил посвященную ей эпиграмму и «пустил в народ»:

О страх! о ужас! гром! ты дернул за штаны,
Которы подо ртом висят у сатаны.
Ты видишь, он зато свирепствует и злится,
Дырявый красный нос, халдейска печь, дымится,
Огнем и жупелом исполнены усы,
О как бы хорошо коптить в них колбасы!
Козлята малые родятся с бородами:
Коль много почтены они перед попами!
О польза, я одной из сих пустых бород
Недавно удобрял бесплодный огород.
Уже и прочие того ж себе желают...

И т. д. (VIII, 627—628)

Насмешки над бородой были продолжены — Ломоносов поставил «безразумных козлят далеко почтеннейшими, нежели попов». Синод требовал сжечь ругательные пасквили,

грозил автору божьим судом, церковным проклятием, однако его намерения не получили поддержки при дворе. Ломоносов был нужен, и правительство не принесло его в жертву церкви. 1 марта 1757 года он получил назначение на должность советника Канцелярии Академии наук (X, 350), занял видный административный пост, и дело о «Гимне бороде» спрятали в архив.

Потерпев неудачу в попытке судебно-административным путем расправиться с Ломоносовым, уязвленные им церковники предприняли обходный маневр. Из их среды в 1757 году пошли письма против Ломоносова, подписанные вымышленным именем Христофора Зубницкого. Они рассылались вельможам и ученым с приложением стихотворной пародии «Гимн голове», начиненной бранью по адресу автора «Гимна бороде». Это полемика во всех подробностях внимательно изучена П. Н. Берковым [1], и пересказ ее не представляется необходимым.

Вопрос о том, кто скрывался за псевдонимом «Христофор Зубницкий», остается пока в окончательном виде не решенным. С. И. Шевырев, А. Н. Афанасьев, П. П. Пекарский, М. И. Сухомлинов полагали, что письма и пародия «Гимн пьяной голове» были написаны В. К. Тредиаковским. В. Н. Перетц, проведя стилистический анализ, убедительно опроверг это мнение и выдвинул в качестве автора писем архиепископа петербургского Сильвестра Кулябку, а стихи приписал «какому-нибудь бойкому секретарю Сильвестра» (VIII, 1074). Комментаторы академического издания сочинений Ломоносова, детально исследовав тему, склоняются к мысли о том, что именем Христофора Зубницкого прикрылся епископ рязанский, Димитрий Сеченов, однокашник Ломоносова по Славяно-греко-латинской академии, возможно имевший с ним и личные счеты. Сеченова как противника Ломоносова в этой полемике называл в свое время и Пушкин (VIII, 1077). Во всяком случае, разыскания убеждают в том, что пасквильные письма о Ломоносове сочинялись человеком, отлично осведомленным о решениях Синода по поводу «Гимна бороде», и содержат ряд сходных с ними фразеологических оборотов.

---

[1] См. П. Н. Берков. Цитированное сочинение.

Ломоносов также получил от Зубницкого издевательское письмо и пародию на «Гимн бороде», в которой прочел о себе такие строки:

Не напрасно он дерзает;
Пользу в том свою считает,
Чтоб обманом век прожить,
Общество чтоб обольстить
Либо мозаиком ложным,
Или бисером подложным,
Иль сребро сыскав в дерьме,
Хоть к ущербу всей казне...

С хмелю безобразен телом
И всегда в уме незрелом,
Ты преподло был рожден,
Хоть чинами и почтен;
Но за пребезмерно пьянство,
Бешенство, обман и чванство
Всех когда лишат чинов,
Будешь пьяный рыболов.

И т. д.[1]

Шутовские стихи опорочивали работы Ломоносова по созданию цветного стекла, его изыскания рудных богатств России, глумились над его крестьянским происхождением, обвиняли в беспробудном пьянстве... Они вызывали на ответ, и не в характере Ломоносова было уклоняться от боя. Он ответил Зубницкому небольшим стихотворением, написанным во второй половине 1757 года:

Безбожник и ханжа, подметных писем враль!
Твой мерзкий склад давно и смех нам и печаль:
Печаль, что ты язык российский развращаешь,
А смех, что ты тем злом затмить достойных чаешь.
Наплюем мы на страм твоих поганых врак:
Уже за 20 лет ты записной дурак;
Давно изгага всем читать твои синички,
Дорогу некошну, вонючие лисички;
Никто не поминай нам подлости ходуль
И к пьянству твоему потребных красоуль.
Хоть ложной святостью ты бородой скрывался,
Пробин, на злость твою взирая, улыбался:
Учения его и чести и труда
Не можешь повредить ни ты, ни борода.

(VIII, 630).

---

[1] П. Н. Берков. Цитированное сочинение, стр. 217—218.

По жанру своему это стихотворение относится к разряду эпиграмм, но нельзя не отметить, насколько прямолинейно понимал еще этот жанр Ломоносов. Не думая об изяществе сатирической насмешки, он развертывает логическое построение тезиса о гнусных личных качествах Зубницкого, подкрепляет его аргументами и приходит к выводу о том, что все ухищрения коварного оппонента бессильны причинить вред Пробину. Этим именем от латинского слова probus — чистый — Ломоносов обозначил себя, а весь текст говорит о том, что эпиграмма адресована Тредиаковскому. «Синички», «лисички», «красоули» — эти слова взяты из стихов Тредиаковского, «безбожник и ханжа» — также определение, относящееся к нему, бывшему атеисту, который затем стал писать доносы в Синод на авторов литературных произведений, «дурак» может быть намеком на участие Тредиаковского в свадьбе придворных шутов Анны Иоанновны, происходившей в известном Ледяном доме. Ломоносов изобразил в эпиграмме Тредиаковского и не чинясь отпустил ему серию полновесных ударов.

Но почему же, если очевидно, что Тредиаковский не мог написать пародии на «Гимн бороде» хотя бы просто по той причине, что не владел столь легким и ровным стихом, и это было ясно для Ломоносова не менее, чем теперь для нас,— почему он направил свою эпиграмму именно против Тредиаковского?

Ответ на этот вопрос может быть дан только предположительно. Исследователями установлено, что Тредиаковский был сочинителем доносов на Сумарокова и, вероятно, на Ломоносова, что он, получив письмо Зубницкого, энергично распространял его вместе со стихами, желая повредить Ломоносову. Наконец, как показывают новейшие комментарии, Тредиаковский осведомлял Синод о различных фактах академической жизни Ломоносова, которые без его информации остались бы «бородам» неизвестными,— о неблагоприятной рецензии на труды Ломоносова, напечатанной в лейпцигском журнале в 1752 году, об ошибке его при анализе образцов сибирских руд и т. д. «Из людей, хорошо знакомых с жизнью Академии наук, теснее всех был связан с Синодом Тредиаковский. Естественнее всего думать поэтому, что через него и поступала в Синод соответствующая информация» (VIII, 1079).

К накопленным в литературе данным, кажется, можно прибавить еще одно соображение. С Синодом Ломоносов рассчитался после «Гимна бороде», выступив против церковной опеки во время синодского «увещания» и сочинив затем эпиграмму «О, страх, о ужас, гром!..» Благодаря, вероятно, заступничеству И. И. Шувалова перед императрицей он отделался в этом случае сравнительно легко, но дело могло грозить серьезными последствиями.

Когда Ломоносов получил письмо Зубницкого и пародию на «Гимн бороде», возникло желание ответить обидчику. Но кому нужно было направить стихи? Свое отношение к церковным «бородам» Ломоносов уже высказал в «Гимне» достаточно ясно, повторять общую тему не следовало. Персональные выпады против архиереев были затруднены хорошо скрытой тайной псевдонима Зубницкого, а кроме того, вовсе не безопасны. Выпутавшись из одной неприятной истории, Ломоносов вовсе не желал сразу же попадать в другую. Для злой и меткой сатиры нужна была конкретная цель — данный человек с его особенностями и недостатками, о которых следовало сказать в стихах,— так понимал задачу Ломоносов.

Нужная мишень была перед глазами — Тредиаковский. Ломоносов отлично знал, что он связан с Синодом, и снабжает его хроникой академических происшествий, что Тредиаковский старается мешать ему, завидует, порочит, обвиняет в безбожии,— он, ученый, коллега-профессор, перекинувшийся в лагерь «бород» и тем более достойный отпора. Так или иначе, удар приходился по защитникам ложной святости, и Ломоносов счел себя вправе его нанести, тем более что мог нацелить его с особой меткостью.

3

Тредиаковский был недругом Ломоносова потому, что видел в нем опасного и счастливого соперника на поприще русской литературы. Ведь именно ему было передано на отзыв «Письмо о правилах российского стихотворства», присланное в 1739 году Ломоносовым из Германии вместе с «Одой на взятие Хотина». Все теоретические положения этой работы были направлены против трактата Тредиаков-

ского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», Ломоносов смеялся над стихами автора, над его рифмами «красоулях — ходулях», замечал, что свою «Оду на взятие Гданска» он переписал с «Оды на сдачу Намюра» Буало. Такие обиды не забываются. Когда Ломоносов возвратился в Россию, он легко оттеснил, вероятно сам того не желая, Тредиаковского с места официального представителя Академии наук в поэзии, ему стали поручаться переводы поздравительных од, сочиненных немецкими академиками, он сочинял свои надписи и оды и преподавал стихотворство в академическом университете. Тредиаковский не мог не видеть, что все это получается у Ломоносова хорошо, что соперник обретает общее признание, что и реформа русского стиха, предложенная Ломоносовым, гораздо полнее, последовательнее и глубже, чем то, что было установлено в «Новом и кратком способе...» Знал все это Тредиаковский — и ожесточался все более.

Как известно, он принял реформу стихосложения, проведенную Ломоносовым, но это не уменьшило вражды. В спорах Ломоносова с Миллером о происхождении русского народа (1749—1750) Тредиаковский выступал против позиций Ломоносова. В 1753 году он подал в академическую Канцелярию донесение о том, что Ломоносов расписался на одном из протоколов «всех выше» и тем самым «без указа» дал себе «первенство в профессорстве». Тогда же Тредиаковский возобновил свой старый спор с Ломоносовым о правописании родовых окончаний прилагательных в именительном падеже множественного числа, спор, начавшийся еще в 1746 году. Тредиаковский утверждал, что нужно писать такие окончания, как *-ыи* и *-ии,*— святыи, которыи, любящии,— и доказывал это в своих печатных работах. Ломоносов ответил эпиграммой, отводившей его притязания:

...Довольно кажут нам толь ясные доводы,
Что ищет наш язык везде от *И* свободы:
Или уж стало *иль; коли* уж стало *коль;*
Изволи ныне все везде твердят *изволь;*
За *спиши, спишь* и *спать* мы говорим за *спати.*
На что же, Трисотин, к нам тянешь *И* некстати?
Напрасно злобный сей ты предприял совет,
Чтоб, льстя тебе, когда российский принял свет

Свиныи визги вси и дикии и злыи,
И истинныи ти, и лживы и кривыи.
Языка нашего небесна красота
Не будет никогда попранна от скота.

(VIII, 542)

Спор, по существу дела, шел не только о правописании этих падежных окончаний, а об отношении к церковнославянским элементам в составе русского литературного языка. Ломоносов считал необходимым установить им точные пределы и ориентировался на устную и письменную речь русского общества. «Тредиаковский тянул назад, к церковному языку, который по его словам, «нашему славянороссийскому, или гражданскому, и источник, и отец, и точное подобие, и от коего ни на перст, чтоб, так сказать, наш не отступает», и решительно протестовал против ломоносовской ориентации на язык «безрассудной черни», на «дружеский разговор» и на «употребление простонародное» (VIII, 1025).

Тредиаковский ответил Ломоносову стихами, в которых проводил резкое различие между языками устным и письменным, требуя основать последний на церковных книгах, а о Ломоносове писал:

Он красотой зовет, что есть языку вред:
Или ямщичий вздор, или мужицкий бред...
За образец ему в письме пирожный ряд,
На площади берет прегнусный свой наряд,
Не зная, что писать у нас слывет — иное,
А просто говорить по-дружески — другое.

Осыпав Ломоносова за призывы к демократизации языка градом оскорблений, назвав его «ядовитым змием», соблазняющим «демонскими внушениями», Тредиаковский закончил стихи такой аттестацией оппонента:

Когда по-твоему сова и скот уж я,
То сам ты нетопырь и подлинно свинья [1].

Литературная полемика была заменена тут подбором затейливых ругательств.

Как мы видели, Ломоносов не без основания считал

---

[1] «Библиографические записки», 1869, № 17, стр. 518—520.

Тредиаковского причастным к своим преследователям, ополчившимся на него после появления «Гимна бороде». Наконец, в июньской книжке журнала Сумарокова «Трудолюбивая пчела» за 1759 год Тредиаковский поместил статью «О мозаике», в которой писал: «Живопись, производимая малеванием, весьма превосходнее мозаичной живописи, по рассуждению славного в ученом свете автора, ибо невозможно, говорит он, подражать совершенно камешками и стеклышками всем красотам и приятностям, изображаемым от искусныя кисточки на картине из масла, или на стене, так называемою фрескою из воды по сырой извести» (стр. 359—360).

Статья эта, казалось бы, трактовавшая отвлеченную тему, на самом деле имела нехороший практический смысл. Именно в это время Ломоносов хлопотал о получении заказа на мозаичные украшения к гробнице Петра I, от чего во многом зависела будущность основанной им в Усть-Рудице стекольной фабрики. Он правильно понял статью и в письме И. И. Шувалову определил ее следующим образом: «В «Трудолюбивой» так называемой «пчеле» напечатано о мозаике весьма презрительно. Сочинитель этого Тр<едиаковский> совокупил свое глубокое незнание с подлой злостию, чтобы моему рачению сделать помешательство. Здесь видеть можно целый комплот. Тр<едиаковский> сочинил, Сумароков принял в «Пчелу», Т<ауберт> дал напечатать без моего уведомления в той команде, где я присутствую» (VIII, 534).

На этот случай Ломоносов сочинил эпиграмму «Злобное примирение», в которой высмеивал временный блок Тредиаковского и Сумарокова, объединившихся, чтобы совместно выступить против него. Первого в эпиграмме он называет Сотином, сокращая так кличку Тресотиниус, данную ему Сумароковым в одноименной комедии (от французского très sot — «очень глупый»), второго — Аколаст, что по-гречески значит необузданный, дикий, наглый. Пробином, как мы знаем, Ломоносов называет себя (VIII, 1098).

С Сотином — что за вздор? Аколаст примирился!
Конечно, третий член к ним, леший, прилепился,
Дабы три фурии, втеснившись на Парнас,
Закрыли криком муз российских чистый глас.

Коль много раз театр казал на смех Сотина,
И у Аколаста он слыл всегда скотина.
Аколаст, злобствуя, всем уши раскричал.
Картавил, шепелял, качался и мигал,
Сотиновых стихов рассказывая скверность,
А ныне объявил любовь ему и верность,
Дабы Пробиновых хвалу унизить од,
Которы вознося, российский чтит народ.

И т. д. (VIII, 659)

Сумароков столь же ожесточенно выступал против Ломоносова, как и Тредиаковский, преследовал статьями и пародиями. Критика его касалась частных вопросов — неправильного словоупотребления, неточных стоп в стихах Ломоносова, метафоричности слога, гиперболического характера образов. Более крупных обобщений Сумароков не хотел, а вернее всего — не мог сделать, потому что ему не удавалось определить главные пункты его расхождений с Ломоносовым, представителем иной поэтической системы.

Ломоносов — поэт-ритор, оратор, гражданин, стихи его утверждали положительную программу государственной деятельности, они были нужны как лозунг и советы царице. Он мыслил в масштабе всей России, следил за ходом европейской политики, трудился в русле мировой науки. Образы его грандиозны, потому что и думы величественны: что происходит на поверхности солнца, как установить всеобщий мир, как просветить российское юношество?

Сумароков же весь на земле: он в театре, в суде, во дворце, с кем-то ссорится, кого-то проклинает, занят собой, гордится талантом, думает, что без него Россию захлестнут пороки и произойдет одичание нравов. Неправ он, конечно, да ведь уверен был, что прав, и ничьих замечаний не слушал. И еще Ломоносова жалел: «Ах, если бы его со мною не смучали и следовал бы он моим советам. Не был бы он и тогда столько расторопен, сколько от самого искусного стопослагателя требуется; но был бы гораздо исправнее; а способности пиитичествовать, хотя и в одной только оде, имел он весьма много» [1].

---

[1] А. П. Сумароков. Собрание сочинений, т. X. М., 1787, стр. 72.

Неисправен Ломоносов. Пишет такое, что прочесть трудно:

И чиста совесть рвет притворств гнилых завесу.

«Сыщется ли кто,— спрашивает Сумароков,— кто бы сей гнусный стих и по содержанию и по составу похвалить мог? Пускай кто поищет между моими стихами такого стиха»? [1]

Невдомек ему было, что это скопление согласных — «рвет притворств» — надобно Ломоносову затем, чтобы звуками передать впечатление рвущейся ткани, изобразить преодоление препятствий. Как позже говорил Радищев по поводу стиха из оды «Вольность»:

Во свет рабства тьму претвори,—

«он очень туг и труден на изречение, ради частого повторения буквы Т и ради соития частого согласных букв «бства тьму претв», на десять согласных три гласных, а на российском языке толико же можно писать сладостно, как и на италианском... Согласен... Хотя иные почитали стих сей удачным, находя в наглядности стиха изобразительное выражение трудности самого действия» [2]. Не так ли построен и стих Ломоносова?!

В статье «Критика на оду» Сумароков разбирает по строкам и словам, сварливо и мелочно, оду Ломоносова 1747 года, и часть его возражений была уже приведена выше. Особенно яро он преследует метафоры: «Молчите, пламенные звуки. Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают... Се хощет лира восхищенна. Говорится: разум восхищенный, дух восхищенный, а слово восхищенная лира равно так слышится, как восхищенная скрипица, восхищенная труба и прочее... Сомненный их шатался путь. Они на пути шатались, а не путь шатался. Дорога никогда не шатается, но шатается то, что стоит или ходит, а что лежит, то не шатается никогда... На гроб и на дела взглянуть. На гроб взглянуть можно, а на дела нельзя. А если можно сказать «я взглянул на дело», так

---

[1] А. П. Сумароков. Собрание сочинений, т. X. М., 1787, стр. 74.

[2] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву, 1790, стр. 356—357.

можно и на мысль взглянуть молвить... Где в роскоше прохладных теней... Роскошь тут головою не годится. А тени не прохладные: разве охлаждающие или прохлаждающие»[1].

Сам Сумароков писал оды скупо и спокойно:

Внимаю звуки я тогдашни:
Се бомбы в облака летят,
Подкопы воздымают башни,
На воздух преисподню мчат.
Куда ни хочет удалиться,
Не может враг переселиться,
На суше смерть и на водах.

И т. д.[2]

Ломоносов насытил бы это описание боя могучими уподоблениями, вспомнил бы мифологических титанов, с чем мы уже неоднократно встречались выше. А Сумароков только называет факты, избегая пышных фраз и метафорических оборотов. Он не ценил красноречия, и фигуры риторики были чужды его слогу. Не обинуясь, Сумароков обычно короткими фразами, без «изобретения» и «распространения», излагает в одах суть дела, читая, например, такое наставление Павлу Петровичу:

Без общей пользы никогда
Нам царь не может быти равен.
Короны тмится блеск тогда,
Не будет царь любим и славен,
И страждут подданны всегда.
Души великой имя лестно,
Но ей потребен ум и труд,
А без труда цари всеместно
Не скипетры, но сан несут[3].

«Основа конкретной поэтики Сумарокова,— говорит Г. А. Гуковский,— требование простоты, естественности, ясности поэтического языка,— направлена против ломоносовского «великолепия». Поэзия, построения которой добивается Сумароков,— трезвая, деловитая поэзия... Он хочет вести за собой дворянство и убедить его не патетикой

---

[1] А. П. Сумароков. Собрание сочинений, т. X. СПб., 1787, стр. 82 и след.

[2] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, стр. 65.

[3] Там же, стр. 79.

блеска и богатства слов, а внутренней убедительностью логики» [1].

Сумароков написал три «вздорных оды» — пародии на стихи Ломоносова, все они датируются 1759 годом. Он подчеркивает гиперболизм ломоносовских од, космический характер сравнений, титанические образы, часто встречающиеся у Ломоносова:

Гром, молнии и вечны льдины,
Моря и озера шумят,
Везувий мещет из средины
В подсолнечну горящий ад.
С востока вечна дым восходит,
Ужасны облака возводит
И тьмою кроет горизонт.
Эфес горит, Дамаск пылает,
Тремя Цербер гортаньми лает,
Средьземный возжигает понт.

Речь идет, таким образом, о внешних приметах стихов Ломоносова. Пародист повторяет:

Вы, тучи, с тучами спирайтесь,
Во громы, громы, ударяйтесь,
Борей, на воздухе шуми...
С волнами волны там воюют,
Там вихри с вихрями дерутся
И пену плещут в облака...— [2]

и все это в достаточной мере однообразно, хотя несколько Ломоносова и напоминает. Содержания же од Ломоносова пародист не касается, тематики их не затрагивает, стиль в целом не передразнивает, ограничиваясь только пародированием интонации, указаниями на какую-нибудь неудачную рифму — «Россия — Индйя» (у Сумарокова «Италйя — Остиндйя») — да намеками на то, что Ломоносов ведет тесную дружбу с Бахусом. Нехороший это способ литературной полемики, но что делать, он был в духе века.

Сумароков напечатал в журнале «Праздное время, в пользу употребленное» (1760, 4 марта) притчу «Осел во

---

[1] Г. А. Гуковский. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1939, стр. 142.

[2] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, стр. 287—289, 291.

львовой коже», направленную против Ломоносова. Он намекал там на

...урода
Из сама подла рода,
Которого пахать произвела природа [1].

Ломоносов ответил ему притчей «Свинья в лисьей коже», которую в печать не продвигал. Современники узнавали в заглавном персонаже Сумарокова, разгадывая намеки на его наружность и жизненные обстоятельства, а Лев говорил голосом Ломоносова:

«Родился я во свет не для свиных поклонов,
Я не страшуся громов,
Нет в свете сем того, что б мой смутило дух.
Была б ты не свинья,
Так знала бы, кто я,
И знала б, обо мне какой свет носит слух».

(VIII, 740)

Ломоносов действительно не страшился громов — небесных, что доказал своими опытами с атмосферным электричеством, и земных, чему также есть немало доказательств. Обмен баснями с Сумароковым заставляет вспомнить одно из писем Ломоносова к Шувалову, отправленное примерно во время этой стихотворной полемики, 19 января 1761 года. Оно достаточно хорошо характеризует положение сторон и заслуживает того, чтобы привести его целиком и закончить этим главу.

«Милостивый государь Иван Иванович!

Никто в жизни меня больше не изобидел, как ваше высокопревосходительство. Призвали вы меня сегодня к себе. Я думал, может быть, какое-нибудь обрадование будет по моим справедливым прошениям. Вы меня отозвали и тем поманили. Вдруг слышу: помирись с Сумароковым! то есть сделай смех и позор, свяжись с таким человеком, от коего все бегают; и вы сами не ради. Свяжись с тем человеком, который ничего другого не говорит, как только всех бранит, себя хвалит и бедное свое рифмачество выше всего человеческого знания ставит. Тауберта и Миллера

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. I. Изд. Академии наук, 1891, стр. 263 второй пагинации.

для того только бранит, что не печатают его сочинений, а не ради общей пользы. Я забываю все его озлобления и мстить не хочу никоим образом, и бог мне не дал злобного сердца. Только дружиться и обходиться с ним никоим образом не могу, испыт[ав?] чрез многие случаи, и знаю, каково в крапиву... (Многоточие в подлиннике.— *А. З.)* Не хотя вас оскорбить отказом при многих кавалерах, показал я вам послушание, только вас уверяю, что в последний раз. И ежели, несмотря на мое усердие, будете гневаться, я полагаюсь на помощь всевышнего, который мне был в жизнь защитник и никогда не оставил, когда я пролил перед ним слезы в моей справедливости. Ваше высокопревосходительство имея ныне случай служить отечеству спомоществованием в науках, можете лучше дела производить, нежели меня мирить с Сумароковым. Зла ему не желаю. Мстить за обиды и не думаю. И только у господа прошу, чтобы мне с ним не знаться. Буде он человек знающий, искусный, пускай делает пользу отечеству; я по моему малому таланту также готов стараться, а с таким человеком обхождения име[ть] не могу и не хочу, который все прочие знания позор[ит], которых и духу не смыслит. И сие есть истинное мое мнение, кое без всякия страсти ныне вам представляю. Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дурак[ом] быть не хочу, но ниже у самого господа бога, который дал мне смысл, пока разве отнимет. Г. Сумароков, привязавшись ко мне на час, столько всякого вздору наговорил, что на весь мой век станет, и рад, что его бог от меня унес. По разным наукам у меня столько дела, что я отказался от всех компаний; жена и дочь моя привыкли сидеть дома и не желают с комедиантами обхождения. Я пустой болтни и самохвальства не люблю слышать. И по сие время ужились мы в единодушии. Теперь по вашему миротворству должны мы вступить в новую дурную атмосферу. Ежели вам любезно распространение наук в России, ежели мое к вам усердие не исчезло из памяти, постарайтесь о скором исполнении моих справедливых для пользы отечества прошений, а о примирении меня с Сумароковым, как о мелочном деле, позабудьте» (X, 545—546).

ГЛАВА VII

ТРАГЕДИИ ЛОМОНОСОВА

1

Когда Ломоносов взялся — причем не своей волей — за перо драматурга, русский драматический театр только начинал свое существование. Во дворце играли иностранные труппы, ставились французские пьесы, интермедии итальянского театра. Только в конце 1749 года кадеты Сухопутного шляхетного корпуса устроили первую театральную постановку на русском языке — в стенах своего училища они разыграли трагедию Сумарокова «Хорев» и затем повторили спектакль во дворце Елизаветы Петровны. В Ярославле Федор Волков, видевший кадетский театр, в кожевенном амбаре начал спектакли своей небольшой труппы, вскоре составившей основное ядро первого коллектива русских актеров. Но организация постоянного театра в Петербурге была еще делом будущего, правда, теперь уже недалекого.

А пока, в 1750 году, для русской сцены писал только один человек — Сумароков. Ему принадлежали трагедии — «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750) и три комедии — «Тресотиниус», «Пустая ссора» и «Чудовищи» (1750). Больше оригинальных пьес не было. На сцене придворного театра Елизаветы Петров-

ны играли две трагедии Сумарокова, пробовали ставить какую-то еще одну русскую пьесу, название которой не сохранилось, но этого было, конечно, мало. Императрица любила спектакли. Откуда же взять новый репертуар? Его надо написать.

И вот 29 сентября 1750 года последовал именной указ на имя президента Академии наук о том, чтобы профессора Тредиаковский и Ломоносов сочинили по трагедии, «и какие к тому потребны им будут книги, из библиотеки оные выдать с распискою, и по скончании того возвратить в библиотеку по-прежнему» (VIII, 972).

Ломоносов начал сочинять трагедию раньше этого приказа, как бы предвидя его появление. В своем отчете за вторую треть 1750 года он указал, что начал работу над пьесой (X, 509), и, по-видимому, написал первое действие и значительную часть второго. После того как трагедия стала служебным заданием, Ломоносов сразу же принялся за нее с удвоенной энергией (на листе рукописи конца второго действия есть помета: «Начат 29 сентября после обеда») и закончил все в ноябре 1750 года (VIII, 971).

Трагедия «Тамира и Селим» сейчас же была отправлена в набор и отпечатана в количестве 625 экземпляров. Тираж быстро раскупили, и в январе 1751 года вышло второе издание. На придворном театре кадеты играли «Тамиру и Селима» дважды — 1 декабря 1750 и 9 января 1751 года (VIII, 972).

Сюжет трагедии навеян занятиями Ломоносова по русской истории, однако разработан с таким расчетом, чтобы автор мог сохранить свободу поэтического вымысла. Переставлять исторические факты Ломоносов, как ученый, себе позволить не мог, вводить вымышленных героев — также, а без придуманных ситуаций трагедия вряд ли могла представить собой интересное драматическое произведение и в лучшем случае явилась бы инсценировкой какого-либо эпизода из истории России. Поэтому он находит весьма остроумный выход. В трагедии освещено важнейшее событие русской истории — разгром татарских орд Мамая на Куликовом поле в 1380 году, но сделано это не прямо, а косвенно и показано через происшествия в стане татар, в крымском царстве. Русские на сцене не действуют, о их подвигах зритель узнает из уст татарских военачальников.

Столь оригинальное для своего времени решение проблемы исторической трагедии, видимо, вполне удовлетворяло Ломоносова, но зрителя, в сущности равнодушного к соотношению правды и вымысла в театральной пьесе, оно устраивало в меньшей степени. Как-никак, положительными героями трагедии были Селим, Нарсим, Тамира — то есть арабы и татары, союзники Мамая и тем самым враги России. Вряд ли любовные переживания Селима и Тамиры могли особенно трогать сердце зрителя — он ни на минуту, вероятно, не забывал, что проиграй Дмитрий Донской Куликовское сражение, чудная Тамира стала бы женой Мамая и к ней на поклон ездили бы русские князья. Этого не случилось, русские дружины, поддержанные всем народом, сломали гнет татаро-монгольского ига, но симпатий к персонажам из окружения Мамая со стороны зрителя ожидать все же было бы трудно. Думается, что замысел трагедии «Тамира и Селим» таил в себе этот художественный просчет.

Как установлено исследователями, Ломоносов в работе над пьесой пользовался несколькими историческими источниками, в том числе произведениями русской древней письменности — «Побоище великого князя Дмитрия Ивановича на Дону с Мамаем» и «Повесть о Мамаевом побоище» (VIII, 973). Главным образом эти рукописи доставили поэту материал для достоверного описания Куликовской битвы. Сюжет же трагедии целиком оригинален, и заключается он в следующем.

Предпосылая пьесе «Краткое изъяснение», Ломоносов сообщает, что «в сей трагедии изображается стихотворческим вымыслом позорная погибель гордого Мамая, о котором из российской истории известно, что он, будучи побежден храбростию московского государя великого князя Димитрия Иоанновича на Дону, убежал с четырьмя князьми своими в Крым, в город Кафу, и там убит от своих». На это известие Ломоносов, как историк, полагается,— «убит от своих»,— а обстоятельства смерти Мамая и составляют предмет «стихотворческого вымысла». Придумывал их автор в соответствии с исторической обстановкой и старался избегать несообразностей.

Манеру открывать трагедию «кратким изъяснением»

Ломоносов мог усвоить из курса пиитики, который он прослушал в Славяно-греко-латинской академии. Авторы школьных драм в кратком предисловии обычно излагали обстоятельства, предшествующие тому, что происходило затем на сцене. Так делал и Тредиаковский, открывший свою трагедию «Деидамия» предварительным «Перечневым описанием», ибо он изучал курс пиитики в той же академии. Сумароков, такой школы не проходивший, да и другие русские дворянские драматурги к этому приему никогда не прибегали.

Мамай во главе своих орд ринулся в Россию. Крымский царь Мумет, обещавший свою дочь Тамиру в супружество Мамаю, отправляет из Кафы ему в помощь и сына Нарсима с отрядом войск. Город остался без гарнизона, а в это время багдадский царевич Селим, преследуя крымских морских разбойников, осадил порт Кафу — нынешнюю Феодосию. Мумет, ожидая возвращения сына, заключает перемирие с Селимом, и за дальнейшими событиями зритель уже следит по сцене.

Селим увидел Тамиру на городской стене и влюбился в нее. Крымская царевна ответила ему взаимностью. Мумет, узнав об этом, не решается нарушить слово, данное Мамаю, и придумывает вежливый отказ Селиму. Опередив известия о своем поражении, в Кафу прибывает Мамай. Он уверяет крымского царя, что победил русских, и торопит свадьбу. Тамира решается бежать из города к Селиму, ее останавливают и приводят к отцу. Селим сражается с Мамаем, но условия поединка нарушены — на него набрасываются татарские мурзы. Нарсим, вернувшийся после Куликовской битвы с известием о разгроме татар, приходит на выручку Селиму и в бою убивает Мамая. Царь Мумет дает согласие на брак Тамиры и Селима. Таким образом, трагедия в общем кончается благополучно, а смерть Мамая находит свое объяснение.

Бой на поле Куликовом описан в трагедии близкими к летописным сказаниям словами:

Уже чрез пять часов горела брань сурова,
Сквозь пыль, сквозь пар едва давало солнце луч.
В густой крови кипя, тряслась земля багрова,
И стрелы падали дождевых гуще туч.
Уж поле мертвыми наполнилось широко;

Непрядва, трупами спершись, едва текла.
Различный вид смертей там представляло око,
Различным образом повержены тела.
Иной с размаху меч занес на супостата,
Но прежде прободен, удара не скончал;
Иной, забыв врага, прельщался блеском злата,
Но мертвый на корысть желанную упал.
Иной, от сильного удара убегая,
Стремглав на низ слетел и стонет под конем.
Иной пронзен, угас, противника пронзая,
Иной врага поверг и умер сам на нем...

(VIII, 361)

Эти стихи Батюшков назвал прекрасными, прибавив при этом: «Заметим мимоходом для стихотворцев, какую силу получают самые обыкновенные слова, когда они поставлены на своем месте» [1].

Умея создавать волнующие сцены сражений, Ломоносов трогает читателя и описаниями бедствий, которые несет с собой война. «Несытая алчба имения и власти» — ее причина. Войны губят людей, разоряют государства.

Где были созданы всходящи к небу храмы
И стены,— труд веков и многих тысяч пот,—
Там видны лишь одни развалины и ямы,
При коих тучную имеет пасству скот.
О коль мучительна родителям разлука,
Когда дают детей, чтобы пролить их кровь!
О коль разительна и нестерпима мука,
Когда военный шум смущает двух любовь!
Лишь только зазвучит ужасна брань трубою,
Мятутся городы и села, и леса...

(VIII, 340)

Нельзя не согласиться с одним из биографов Ломоносова, который по поводу этих строк замечает: «Знакомая, родная картина рекрутских наборов носилась в этот раз пред глазами Ломоносова; в поэзии его есть довольно чисто русских мотивов, запрятанных только под тяжелыми академическими формами» [2].

Но иногда он и не прячет далеко эти мотивы. Читая, например, сцену разговора крымской царевны Тамиры с ее

---

[1] К. Н. Батюшков. Сочинения, т. II. СПб., 1885, стр. 156.

[2] В. И. Ламанский. Михаил Васильевич Ломоносов. СПб., 1864, стр. 15.

мамкой Клеоной, восхищаешься верностью интонаций, найденных поэтом, и его умением александрийским стихом передать простонародность мамкиной речи и тонкость выражений ее воспитанницы.

Клеона

...Кафа избавилась от грозныя осады.
Что слезы по лицу, дражайшая, текут?
Никак от радости? Однако воздыханья
И твой прискорбный взор иное кажут мне.
Или ужасные и грозные мечтанья
Обеспокоили младую мысль во сне?
Или враги в ночном призраке победили?
Никак представилось падение сих стен?..

Мамка в простоте душевной полагает, что ее воспитанницу могут смущать пока только неприятные сны. Но Тамира влюбилась, и, слушая ее несвязный ответ, Клеона приближается к догадке:

Или твой нежный дух любовью уязвился?
Но кто же бы тебя в любовь нынь уловил?

Все молодые люди, вхожие во дворец, ей известны, среди них нет избранника Тамиры. И, узнав, что он за стенами осажденного города, он предводитель багдадских войск Селим, мамка в ужасе восклицает:

О боже мой! Никак ты тайно согласилась
И хочешь для любви отечество предать!

Тамира

То небо отврати! Довольно, что прельстилась;
Преступно и любви противничей желать.

И т. д. (VIII, 298—299)

Тамира, конечно, не Татьяна Ларина, но внимательному глазу видно, что между мамкой Клеоной, написанной Ломоносовым по русским крепостным женщинам, и няней Татьяны в основе характера больших отличий нет. И то, что Ломоносов в своей первой трагедии приводит нам невольно на память Пушкина, говорит о его художественном таланте.

А с какой смелостью Ломоносов заставил Тамиру бежать из родительского дома, из стен города к Селиму, завоевателю и врагу ее народа! Спасаясь от брака с нена-

вистным Мамаем, Тамира после огромных колебаний, подробно изображенных в ее монологе, наконец принимает свое ответственное решение:

Но каждо место мне отечество с Селимом;
Селим мне будет брат, отец и все родство.
Оставить всех и быть в житьи неразделимом
С супругами велит закон и естество.

(VIII, 336)

Эту смелость не могли простить Ломоносову и в 20-е годы XIX века. Критику журнала «Вестник Европы» побег Тамиры казался совсем излишним, более того — неприличным [1].

Вероятно, такие возражения в свое время предусматривал и Ломоносов, но все же он отправил свою Тамиру к возлюбленному, закончив третье действие ее восклицанием:

А вы, места, где мы любовию пленились,
Затмитесь, чтоб отцу на память привести,
Что строгостью его Тамиры вы лишились!
Прости, дражайшее отечество, прости!

(VIII, 338)

Героя трагедии Селима Ломоносов награждает лучшим, на его взгляд, человеческим качеством — просвещенным умом. Кажется, никому другому из русских писателей XVIII века не приходило в голову указывать на степень образованности своих персонажей, но ведь они не были Ломоносовыми! А ему это нужно, ибо сразу подчеркивает превосходство Селима над грубым невеждой Мамаем, предателем и убийцей.

Селим получил образование в Индии, где учился вместе с братом Тамиры Нарсимом, храня в тайне свое царское происхождение. Занятия науками не оставляли ему времени для любовных забав.

Всегда исполнен тем, что мудрые брамины
С младенчества в моей оставили крови:
Напасти презирать, без страху ждать кончины,
Иметь недвижим дух и бегать от любви.
Я больше, как рабов, имел себя во власти,
Мой нрав был завсегда уму порабощен,
Преодоленны я имел под игом страсти
И мраку их не знал, наукой просвещен.

---

[1] «Вестник Европы», 1822, сентябрь, № 18, стр. 105.

Не осознание своих обязательств перед государством, своего долга как средство борьбы со страстями, а наука и просвещение — вот типично ломоносовская постановка основной проблемы литературы классицизма и ее решение. Однако, несмотря на столь успешную тренировку своей воли под руководством индийских философов — так Ломоносов поясняет в сноске слово «брамины»,— Селим, увидев Тамиру, забывает о пройденной им образцовой школе и целиком отдается своему чувству. И в таком случае как же оно должно быть велико! Однако раскрыть и описать любовные переживания Ломоносов еще не умел, и потому читатель ограничивается только признаниями самого Селима в том, что чувство его было действительно сильным.

Обратим внимание на разумную осторожность, соблюдаемую Ломоносовым при характеристике персонажей трагедии в их отношении к России. Врагом ее, закоснелым и опасным, является только Мамай, по заслугам и наказанный смертью. Крымский владетель Мумет, в сущности, не противник русских и сотрудничает с Мамаем, только уступая силе. Нарсим, испытав коварство этого татарского царя, становится его заклятым врагом и с удовлетворением воспринимает победу князя Дмитрия Ивановича на Куликовом поле. Багдадский царевич Селим также отнюдь не враждебен России. Ломоносов уверен в возможности добрых отношений с магометанским миром.

2

Трагедию «Демофонт» Ломоносов начал в декабре 1750 и закончил к ноябрю 1751 года, но публикацию ее отложили на год, и причины этой задержки еще не получали объяснения. Зато когда академическая Канцелярия по именному повелению принялась печатать «Демофонта», работы велись в большой спешке, и к 28 октября 1752 года был готов двойной тираж — 1300 экземпляров. На сцене пьеса не ставилась; во всяком случае, никаких сведений о постановке не сохранилось.

В основе трагедии лежат древнегреческие мифы, обработанные в произведениях античной литературы, но сюжет

целиком принадлежит Ломоносову. В комментариях к академическому изданию его сочинений по поводу «Демофонта» сказано следующее: «При всей условности форм, рассчитанных на вкусы тогдашних придворных театралов, вторая трагедия Ломоносова, как и первая, дала ему случай выразить в известной мере свои излюбленные идеи и связанные с ними гражданские чувства; устами своих героев Ломоносов-драматург говорит чаще всего и горячее всего о верности патриотическому долгу, об отвращении к захватническим войнам, о твердости духа и об укрощении низменных страстей силой рассудка» (VIII, 993).

Все это сказано очень хорошо и может быть отнесено ко многим произведениям Ломоносова, однако именно за исключением «Демофонта», где речь идет о совершенно определенных вещах, и вовсе не о тех, которые перечислены комментаторами. Трагедия не ставилась совсем не потому, что она плохо написана или велика по объему. Неосновательна и догадка составителя «Драматического словаря», пожелавшего как-то объяснить, почему трагедия Ломоносова не увидела сцены. Он писал: «если и не представляема сия трагедия в театрах, то сие не иначе, как за трудностию для актеров» [1]. Текст «Демофонта» не сулит особых сложностей исполнителям, стихи гладкие, звучные и хорошо могут укладываться в памяти, сценического оформления никакого не требовалось, так что ставить пьесу было вполне возможно.

Тем не менее «Демофонта» долго не печатали — десять месяцев, и лишь в сентябре 1752 года И. И. Шувалов передал Шумахеру письменное приказание от имени императрицы печатать трагедию. И в типографии поднялся аврал: набирали и печатали «день и ночь», как рапортовал корректор Барсов, и для печатной работы было отпущено «свеч маканых один пуд» [2]. Между тем написанная годом раньше трагедия «Тамира и Селим» была напечатана сра-

---

[1] «Драматический словарь». СПб., 1787, стр. 45.

[2] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. II. Изд. Академии наук, 1891, стр. 1—12 второй пагинации.

зу же, как обычно публиковались все новые произведения Ломоносова, и визу для типографии дала Академия наук, не дожидаясь именного повеления. Чем можно объяснить столь различную судьбу двух трагедий Ломоносова?

Для ответа на этот вопрос нужно рассказать читателю содержание «Демофонта» и подумать: не в нем ли скрыты причины, вызвавшие задержку трагедии в придворной цензуре?

В «кратком изъяснении», предваряющем текст пьесы, Ломоносов осветил события, предшествующие началу действия. Сын афинского царя Тезея, Демофонт, возвращавшийся морем в Грецию после разорения Трои, бурей был занесен к фракийским берегам. Корабли его изрядно потрепал ветер, самого же Демофонта спасла царевна Филлида. После смерти отца Филлиды, Ликурга, ее воспитывал фракийский правитель и князь Полимнестор. Кроме нее, у Полимнестора во дворце живет его невеста Илиона, дочь троянского царя Приама, привезенная во Фракию вместе с маленьким братом Полидором еще до разрушения Трои.

Между Филлидой и Демофонтом возгорелась взаимная любовь, и они, пользуясь отсутствием Полимнестора, выступившего в поход против скифов, решили заключить брак между собою и захватить фракийский престол. В этом предприятии помогает им Мемнон, правитель столичного города Фракии. Однако Демофонт охладевает к Филлиде, он полюбил Илиону и тянет с переворотом до тех пор, пока не возвращается Полимнестор, «и отселе начинается сия трагедия» (VIII, 411).

Филлида, узнав о прибытии опекуна, требует, чтобы Демофонт объяснил причины своей медлительности, и тот ссылается на необходимость поездки в Афины. Его отцу Тезею грозит потеря престола, и сыновние обязанности требуют присутствия Демофонта в Греции:

С победою пришли обратно там цари,
Восходит к небу плеск, дымятся алтари.
Троянским златом все блистают там чертоги,
Приемлют злато в дар отеческие боги.
Отцы и матери встречают там сынов,
И радость изъяснить им не хватает слов.

(VIII, 116)

Филлида уверяет, что она не меньше Демофонта озабочена покоем его отца и не замедлила бы, захватив власть во Фракии и укрепив ее, отправиться вместе с мужем в Афины:

Какую б радость твой почувствовал отец,
Увидев на тебе и свой и мой венец!

Демофонт

Не знаешь зависти меж греками, не знаешь!
И так ли два венца совокупить ты чаешь?
Лишь только дойдет весть к соседям через Понт,
Что принял от тебя власть царску Демофонт,
То, силою в боязнь приведены моею,
Все обще поспешат венец отдать Мнестею.
Мне прежде должно власть наследну укрепить,
И после с оною твою совокупить.

(VIII, 417—418)

Как видим, с первых же строк в трагедии речь идет о захвате власти, о соединении в одних руках правления двумя царствами. Обсуждаются крупные дворцовые интриги, причем Филлида обнаруживает гораздо большую настойчивость и хитрость, чем Демофонт, тщетно пытающийся оправдать свое поведение. Она умело ведет беседу с Полимнестором, и лишь доклад Мемнона заставляет правителя встревожиться появлением Демофонта. Описание бури в речи Мемнона заслуживает того, чтобы привести эти стихи:

Внезапно солнца вид на всходе стал багров
И тусклые лучи казал из облаков.
От берегу вдали пучина почернела,
И буря к нам с дождем и с градом налетела.
Напала мгла, как ночь, ударил громный треск,
И мрачность пресекал лишь частых молний блеск.
Подняв седы верьхи, стремились волны яры,
И берег заревел, почувствовав удары.
Тогда сквозь мрак едва увидеть мы могли,
Что с моря бурный вихрь несет к нам корабли,
Которы лютость вод то в пропастях скрывает,
То, вздернув на бугры, порывисто бросает...

(VIII, 424)

Такую живую и внушительную картину бури на море мог написать человек, не раз ее видевший своими глазами,

как видел Ломоносов, и он отлично справился со своей поэтической задачей.

Демофонт полюбил Илиону, привлеченный ее несчастной судьбой:

> Представил во уме поверженную Трою
> И, видя малые остатки пред собою,
> Подумал, как ее внутрь люта скорбь грызет,
> Что нет уже отца, ни храбрых братей нет!
> Печальна красота несчастьем умножалась
> И в жалком виде мне прекраснее казалась...
>
> (VIII, 443)

Он признается в своем чувстве Илионе, заверяет, что невинен в крови троянцев, что, приняв участие в войне, только выполнял приказание отца, и, наконец, обещает дочери Приама возвести ее на трон и вновь отстроить разрушенный греками город.

Полководец Демофонта Драмет требует от него действий на пользу Греции. В живых остался Полидор, сын троянского царя, он может вырасти богатырем, подобно своему брату Гектору, чего очень боятся греки. Мальчика нужно уничтожить, и сделать это поручено Демофонту:

> Все гречески цари с отцом твоим согласно
> Тобою отвратить желают зло ужасно,
> Чтоб стен Приамов сын, как он, не обновил,
> Их детям и тебе потом бы не отмстил.
>
> (VII, 441)

А потому Демофонт должен забыть пагубную страсть к Илионе, выполнить наказ греческих царей и получить от них награду за верность, требует Драмет. Демофонт колеблется недолго и не идет вымаливать прощение у обманутой им Филлиды. Он согласился возвратиться в Афины и привезти с собой маленького Полидора, возможного претендента на троянский престол, которого дальновидные греческие цари желают иметь в своих руках, разумеется, вовсе не для того, чтобы сохранять ему жизнь.

Коварные планы не удаются. Драмет по ошибке уносит из дворца не Полидора, а сына Полимнестора. Филлида, вновь заподозрившая Демофонта в неверности, распоряжается произвести поджог его кораблей, убедившись

в своей ошибке, пытается спасти возлюбленного, но поздно. Герой умирает, пораженный стрелой, выпущенной по приказанию Филлиды, и она, безутешная, закалывается на его трупе.

Обстановка в трагедии усложняется тем обстоятельством, что Полимнестор хочет оставить свою невесту Илиону и сочетаться браком с Филлидой, превратив свое регентство в наследственную власть.

Ты хочешь скиптр чужой отнять, не устрашаясь,
Но с троном упадешь, неправо возвышаясь,—

предупреждает его Илиона, которая любит своего жениха, но, подозревая его в измене, начинает мстить ему.

Поведение Мемнона в этой борьбе между претендентами на царство кажется весьма двусмысленным. Он пользуется безусловным доверием Полимнестора, однако предает его и помогает Филлиде и Демофонту готовить низложение правителя Фракии. При этом Мемнон, уговаривая любовников отправляться в Афины, оправдывает свое лукавство по отношению к Полимнестору смутными доводами. Он говорит Демофонту:

В отсутствие твое, в отсутствие Филлиды
Правление земли другие примет виды.
Дотоле князю я от ревности служил,
Пока он правду сам и искренность хранил.
Но ныне он свои законы преступает
И тем от них меня и прочих свобождает.

(VIII, 467)

Как нарушает законы Полимнестор, в трагедии не показано; видно другое — что все приближенные наперебой обманывают этого добросовестного правителя, причем поступки Мемнона выглядят очень непривлекательно. Опытный царский слуга, вероятно участвовавший не в одном дворцовом перевороте, он меланхолично замечает по поводу падения монархов:

Как в свете все дела преобращает рок!
Сегодня свержен вниз, кто был вчера высок.
Сей час нам радостен, по следующий слезен;
Тот вечером постыл, кто утром был любезен...

(VIII, 466)

Заметим, что стихи эти пользовались в свое время большой известностью, они «встречаются в рукописных сборниках различных стихотворений XVIII и начала XIX века» [1], и популярность эта, разумеется, не случайна. Слишком близко сентенция Мемнона напоминала о событиях, разыгравшихся на российском престоле,— о свержении регентства Бирона, о промелькнувшем правлении Анны Леопольдовны, о захвате власти Елизаветой Петровной. А главное — продолжал существовать мальчик, составлявший прямую угрозу престолонаследию, бывший император Иоанн III, Иван Антонович, скитавшийся вместе с родителями по далеким монастырям и тюрьмам. И трудно сомневаться в том, что трагическая история последнего сына троянского царя Приама должна была вызвать в памяти Елизаветы и ее приближенных судьбу свергнутого ими младенца-императора.

В этих ассоциациях и заключены были, как думается, причины невыхода на сцену ломоносовского «Демофонта». Подробное изображение дворцовых интриг, борьба за царский скипетр, которую вели между собой герои трагедии, показались чересчур злободневным намеком для античной трагедии и определили ее дальнейшую судьбу.

Нельзя утверждать, что Ломоносов сознательно под видом пересказа греческих легенд хотел осветить борьбу вокруг царского престола в России, но кажется естественным, что он, как историк, ни на минуту не упускал из виду того, что происходило в стране за последние десять — двенадцать лет, и соотносил с этими событиями сюжет «Демофонта». Отсюда и родилась неожиданная политическая острота второй трагедии Ломоносова. Сочувствия автора к героям пьесы не заметно. Он спокойно и логично развертывает сцены их жестоких схваток между собою и осуждает слабость характера Демофонта, послужившую причиной его гибели. Но было бы странным относить к «верности патриотическому долгу» согласие Демофонта похитить и отвезти как жертву греческим царям наследника троянского престола Полидора. Ломоносов осуждает этот

---

[1] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. II. Изд. Академии наук, 1891, стр. 16 второй пагинации.

злодейский умысел и вовсе не считает честным поведение Демофонта.

Приведенное выше толкование трагедии показывает Ломоносова человеком, хорошо разбиравшимся в обстановке придворной жизни, порицавшим борьбу за короны между членами царских семейств, и дополняет его общественно-литературную характеристику.

Вероятно, Ломоносову удалось убедить Шувалова в том, что «Демофонт» лишен политических намеков, и трагедия пошла в печать, но на сцену ее не взяли, и автор более не возвращался к драматическим сочинениям. Обе его трагедии остались литературными памятниками театрального репертуара русского классицизма.

ГЛАВА VIII

ОРАТОРИЯ И ПОЭЗИЯ

1

Творческая практика Ломоносова, достаточно обширная и разнообразная, как было показано, велась им в строгом соответствии с его теоретическими взглядами, которые он выработал рано, в самом начале своей литературной деятельности. Решив вопрос о характере русского стихосложения в «Письме о правилах российского стихотворства», Ломоносов принялся за создание теории русской поэзии и прозы, приступив к делу вскоре после своего возвращения из заграничной командировки в 1741 году.

Читая лекции студентам академического университета о «стихотворстве и штиле российского языка», Ломоносов сейчас же взялся за составление научного руководства по этому предмету. Заключенный под стражу в 1743 году, чему причиной были происки его недругов, Ломоносов, кроме ряда выполненных в это время работ, подготовил, по-видимому, и первый вариант своей «Риторики».

Выйдя в январе 1744 года на свободу, Ломоносов отправил переписанный экземпляр своей книги наследнику престола Петру Федоровичу, рассчитывая, вероятно, таким

приемом добиться скорейшего напечатания «Риторики». Но воспитатель великого князя Штелин вернул рукопись в Академию наук, и она поступила на отзыв академику Миллеру. Рецензенту показалось подозрительной краткость руководства,— не упущено ли там многое?— и вызвал решительный протест факт написания «Риторики» на русском, а не на латинском языке. Миллер предложил расширить и украсить книгу материалами из творений риторов новейшего времени,— разумеется, иностранных,— все изложить на латинском языке,—впрочем, присовокупить и перевод на русский язык,— и снова представить рукопись на рассмотрение академиков. В протоколе Конференции было записано: Ломоносову «составить руководство по риторике более соответствующее нашему веку и притом на латинском языке, приложив русский перевод» (VII, 792).

Автор должен был согласиться с этим решением и приступил к переработке «Риторики», однако не по плану Миллера, а в согласии со своими намерениями дополнить и улучшить книгу. Писал он ее снова на родном, а не на латинском языке, ибо ставил целью дать пособие по красноречию русским людям. Он не включил в текст цитат из новых риторов-иностранцев, за исключением двух, и совсем обошел русских церковных ораторов, хотя бы таких, как Симеон Полоцкий, Стефан Яворский или Феофан Прокопович: его «Риторика» была книгой светской, а не духовной, и в этом состояла ее замечательная особенность. К тому же Ломоносов не находил в их речах «чистоты штиля», которой он не уставал требовать (VII, 812—813).

Многочисленные дела отвлекали Ломоносова от «Риторики», но дело, хоть и медленно, продвигалось вперед. Он сумел обойти вторичное рецензирование, что наверняка вызвало бы новые придирки и задержку издания, и в 1747 году рукопись «Риторики» была сдана в типографию Академии наук, а в июле 1748 года вышла в свет тиражом 577 экземпляров.

Работая над книгой, Ломоносов опирался на несколько испытанных школьных пособий. Риторика преподавалась в учебных заведениях Западной Европы и в русских духовных академиях — Киево-Могилянской и Славяно-греко-латинской в Москве, где ее в 1733—1734 годах изучал и

Ломоносов по лекциям Порфирия Крайского, читавшимся на латинском языке. Сохранилась тетрадь с изложением курса риторики, написанная рукой Ломоносова. Занимаясь в Марбурге, он слушал курс римского красноречия у профессора Гартмана, на философском факультете тамошнего университета. Ломоносов занимался и самостоятельно, по книге Готшеда «Ausführliche Redekunst» (1736), представлявшей учебник ораторского искусства, и сделал подробные выписки, частично включенные затем в его «Риторику».

Академический курс, прослушанный Ломоносовым, имел источником «Риторику» Николая Каусина, французского иезуита, духовника короля Людовика XIII. Книга его была издана в 1630 году и пользовалась большой известностью. Каусин считался крупным литературным авторитетом, и на него было принято ссылаться наравне с древними писателями и проповедниками первых веков христианства. Так поступал даже Феофан Прокопович, противник католика Каусина по религиозным убеждениям. Ломоносов хорошо знал «Риторику» Каусина и хранил у себя ее экземпляр. Известно было ему и руководство к красноречию другого французского иезуита — Франциска Помея (1650). Положениями, выдвинутыми в этих книгах, и материалом их Ломоносов пользовался в своем тексте.

Таким образом, книга Ломоносова вобрала в себя лучший опыт изложения риторики, однако неверно думать, что вследствие этого она утратила свойства оригинального произведения. Ломоносов совершил великое в своей кажущейся простоте дело, и для того, чтобы его придумать и выполнить, потребовались смелость и трудолюбие гения, ум ученого и сознательность гражданина. Теорию красноречия, которая преподавалась в иезуитских коллегиумах и православных академиях на латинском языке, Ломоносов взял из поповских рук, изложил по-русски и передал в пользу широких кругов читателей. Риторика перестала быть тайной наукой для избранных и открылась всем русским людям как школа логической мысли, страстной речи, литературного языка. Насытив книгу примерами из произведений древних авторов, писателей последующих веков и из своих собственных, Ломоносов создал первоклассную литературную хрестоматию, изучение которой расширяло

кругозор читателей, развивало их художественный вкус.

Единственным видом публичных ораторских выступлений в России первой четверти XVIII века продолжала оставаться церковная проповедь. Правда, Феофан Прокопович, сообразуясь со своими взглядами, а также повинуясь прямым требованиям Петра I, при чтении проповедей охотно затрагивал злободневные вопросы. Он прославлял строительство русского флота, оправдывал императора, совершившего суд над царевичем Алексеем, но примеру его следовали лишь немногие церковные деятели — Гавриил Бужинский, Феофил Кролик, Симон Кохановский.

Зато схоластическое направление духовного красноречия было распространено весьма широко, да и стояло оно на прочных традициях, шедших в католической церкви от времен средневековья. Школа русских церковных ораторов — Киево-Могилянская духовная академия — в своей образовательной системе сильно придерживалась латино-польских образцов, и потому в ней в полном смысле слова царила схоластическая риторика.

Искусство составления проповедей означало умение оратора говорить пышно, длинно, вычурно, усложняя речь множеством уподоблений, басен, анекдотов. В большом ходу были всевозможные символы и аллегории, с помощью различных натяжек привлекаемые к теме проповеди. Заслугу оратора составляли нагромождение наибольшего числа риторических фигур, неожиданность переходов от одного сопоставления к другому, введение диалогов, иногда серьезных, нередко смехотворных. Никакой связи с жизнью, с обстановкой, окружавшей оратора, с действительными событиями, проходившими в данное время за стенами церкви, эта проповедь не имела и, согласно мнениям специалистов, не должна была иметь. Щегольство книжной ученостью, нанизывание имен и цитат выдвигались на первое место.

Учебник риторики, написанный видным церковным деятелем петровского царствования Стефаном Яворским, хорошо иллюстрирует схоластическое направление, господствовавшее в ораторском искусстве. Книга эта называлась: «Рука риторическая, пятию частями или пятию персты

укрепленная»[1]. Обратим внимание на то, что наличие именно пяти частей сейчас же вызывает у автора представление о руке, которая должна поддерживать, научать оратора и т. д. Искусственность выдумки бросается в глаза.

«Пять перстов» этой «руки» суть части риторики: изобретение, расположение, краснословие, память, произношение. В «первом персте» говорится об «изобретении» аргументов оратора и о пособиях, могущих ему в этом помочь (учение, повести, притчи, символы, свидетельства древних и т. д.); во втором — о «расположении», которое «есть художественное аргументов или доводов по местам положение», то есть о частях ораторской речи (предисловие, предложение, повествование, утверждение, разорение, надсловие); в «третьем персте» перечислены 11 тропов и 51 фигура, служащие к украшению речи, и т. д.[2]

Вся эта громоздкая конструкция употреблялась обычно вот для чего: оратор избирал темой проповеди библейский текст, вернее — какое-то слово в нем, и принимался на разные лады, детально предусмотренные «Рукой риторической» или другим пособием, толковать его и так и сяк, заботясь не о комментировании, а о том, чтобы позатейливее оплести его аллегориями и цитатами. Так, Стефан Яворский сравнивает «дух святой» с зонтиком (!): зонтик защищает лица женщин от солнца, дает «прохладу и осенение», а «дух святой» простирает «сень преизрядную, не только от жаров солнечных, но и от всякого зла осеняющую и сохраняющую»[3]. Всю проповедь на новый, 1704 год он построил на том, что цифра «четыре» по-славянски обозначается буквой «д», читающейся как «добро», и, стало быть, всем нужно ожидать добра в наступающем году. Для 1705 года азбука уже не подошла, и Стефан Яворский придумал другое: пять букв в имени «Иисус» — твердого знака он не считал, пять букв в имени богоматери — Мария, следовательно, и этот год будет удачным. К цифре

---

[1] Ст. Яворский. Риторическая рука. Пер. с латинск. Федора Поликарпова. СПб., Изд. Общества любителей древней письменности, 1878.

[2] П. Морозов. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 77.

[3] Там же, стр. 81.

«шесть» тоже, вероятно, было бы что-нибудь такое придумано, и т. д.

Феофан Прокопович в своем учебнике риторики, написанном по-латыни (1705), осудил эти схоластические хитросплетения, назвал их «испорченным просторечием», в подтверждение чего привел такой пример:

«Задержав бедных слушателей несколько времени бессмысленною проволочкою, ораторы, наконец, выпрямляются, приходят в восторг, одушевляются и, поддерживаемые вниманием невежественной толпы, с натянутою важностью и отвислыми щеками, начинают изрекать свое, в высшей степени нелепое, прорицание. Ибо что может быть нелепее, например, такого оборота: один проповедник, произнося похвалы богородице, спросил слушателей, как им кажется, почему во время всемирного потопа, когда все бедные животные погибали, одни рыбы избежали этой гибели? Вот о чем он недоумевает и спрашивает! И мужики, если бы нужно было, готовы были бы ответить: неужели, любезный отче, тебе кажется удивительным, что рыбы не погибают в воде? Но проповедник, как муж мудрый, не считает для себя приличным рассуждать так просто. Он отвечает, что это случилось потому, что рыбы заключаются в имени богородицы, ибо Maria созвучно со словом mare (лат. море.— *А. З.*) во множественном числе. О, остроумие, не лучшее глупости рыб!..» [1]

2

Титульный лист книги Ломоносова является, в сущности, ее аннотацией, как это часто бывало в изданиях XVIII века. Он гласит:

Краткое руководство
к
красноречию,
книга первая,
в которой содержится
р и т о р и к а,
показующая

---

[1] П. М о р о з о в. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 107.

общие правила
общего красноречия,
то есть
оратории
и
поэзии,
сочиненная
в пользу любящих
словесные науки
трудами Михайла Ломоносова, императорской
Академии наук и Исторического собрания
члена, химии профессора

Ломоносов пишет не диссертацию, не трактат, а именно руководство и притом «краткое», с помощью которого читатель быстро может ознакомиться с общими началами красноречия. Это книга, в которой разъяснено, что такое риторика, и содержатся исходные положения для двух видов красноречия: оратории — то есть речи прозаической — и поэзии — речи стихотворной. Принципы строения их одинаковы, подчеркивает Ломоносов в названии своей работы и поэтому сначала излагает «общие правила обоего красноречия», намереваясь в следующих частях руководства перейти к рассмотрению по отдельности оратории и поэзии, чего ему, однако, сделать не удалось. Дальше указано, кому предназначается книга,— «в пользу любящих словесные науки»,— и, наконец, в последних строках обширного заглавия помечено, что «Риторика» сочинена трудами Михайла Ломоносова, академика и химии профессора...

А кто те, кого Ломоносов называет «любящими словесные науки», много ли их было в России первой половины XVIII века? Пусть немного, но должно стать неизмеримо больше, и руководство к красноречию поможет росту их числа. Словесные науки Ломоносов не сводит к кабинетным занятиям группы ученых и поэтов, они необходимо нужны всем людям, ибо содействуют взаимной передаче мыслей и объединению общих усилий, устремленных к полезным отечеству целям.

«Блаженство рода человеческого коль много от слова зависит,— объясняет Ломоносов,— всяк довольно усмот-

реть может. Собраться рассеянным народам в общежитие, созидать грады, строить храмы и корабли, ополчаться против неприятеля и другие нужные, союзных сил требующие дела производить, как бы возможно было, если бы они способа не имели сообщать свои мысли друг другу?» (VII, 91)

Занимая твердые материалистические позиции в вопросах связи мышления и языка, Ломоносов считает, что язык необходим людям для разумных совместных действий, он служит развитию общества и роль его в человеческой жизни огромна. Чем лучше владеют люди словом, тем успешнее будут они понимать друг друга, тем шире откроется дорога просвещению, а с ним и общему благополучию. Дарование слова «искусством увеличено и тем с вящею пользою употреблено быть может», руководство к красноречию должно стать тут верным помощником, и Ломоносов торопится познакомить с ним читателей.

Он спешит. Словесным наукам в России много дела. Петровские преобразования едва вывели науки на торный путь, и движение вновь замедлилось — слишком много у них неприятелей среди тех, кто окружает престол, кто с церковного амвона сеет в умах невежество. Россия имеет все права и возможности для того, чтобы занять подобающее ей место в кругу европейских государств, не только по своему военно-политическому влиянию, но и по уровню науки, по богатству национальной культуры. «Язык, которым российская держава великой части света повелевает,— говорит Ломоносов,— по ее могуществу имеет природное изобилие, красоту и силу, чем ни единому европейскому языку не уступает. И для того нет сумнения, чтобы российское слово не могло быть приведено в такое совершенство, каковому в других удивляемся» (УП, 92).

Но что такое красноречие, зачем оно необходимо людям?

«Красноречие есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению»,— с этого определения начинает Ломоносов свою «Риторику». «Красно» — значит хорошо, красиво, убедительно. Это не краснобайство, не ловкое

«плетение словес», пышными риторическими цветами прикрывающее отсутствие дельных мыслей, а содержательное, четко аргументированное слово, произнесенное или написанное ясно, выразительно, энергично. Это умение привести в порядок и последовательно изложить свои взгляды, умение рассуждать, делать выводы, опровергать противные суждения и увлекать слушателей горячей, проникновенной речью, захватывающей их чувства, а не только воздействующей на разум. Сложное, большое искусство, знакомство с которым всегда бывает полезным.

«Материя риторическая есть все, о чем говорить можно, то есть все известные вещи на свете» (VII, 96). Никаких тематических ограничений Ломоносов не ставит — все может быть предметом слова, понятия «высоких» и «низких» тем для него не существует. Это теоретическое положение показывает, что Ломоносов не принял один из видных тезисов поэтики классицизма, исключавшей «низкие» темы из литературного обихода. Но из этого следует, что Ломоносов не отличал еще и специфики поэзии как искусства и не ставил перед ней особых, только ей доступных, художественных задач. Проблема художественности его не занимает и, видимо, не ощущается им. Его заботят «чистота штиля», логическая стройность изложения мыслей, полнота картин, мастерство словесной постройки, и поэзия понимается как искусство выражения мыслей в стихотворной речи.

«Слово двояко изображено быть может — прозою или стихами», говорит Ломоносов, и как перечень способов «изображения слова» это безусловно так. Но специфических отличий каждого из этих видов он не намечает, за исключением того, что «поэма состоит из частей, известною мерою определенных, и притом имеет точный порядок складов по их ударению или произношению», а проза подобной меры не знает, и слова располагаются в ней «таким порядком, какого обыкновенный чистый разговор требует» (VII, 96).

Проза и стихи разнятся по складу, отсюда неизбежны отличия в стиле, но «в рассуждении общества материи» они во всем сходны между собою, «ибо об одной вещи

можно писать прозою и стихами» (VII, 97). Вот почему раздельному их рассмотрению Ломоносов предпослал «Риторику», то есть теорию «красноречия вообще, поколику оно до прозы и до стихов касается».

Это чрезвычайно характерное для Ломоносова положение, и он был верен ему в своей литературной практике, высказывая мысль то прозой, то стихами, в зависимости от обстоятельств, и не делая различия между ними в серьезности утверждений. Свою теорию северного сияния Ломоносов впервые изложил в оде «Вечернее размышление» и впоследствии ссылался на нее в научных трудах. В статью «Явление Венеры на Солнце» (1761) он вставил в качестве аргумента, пусть и шутливого, басню «Случились вместе два Астронома в пиру...», о проблеме Северного морского пути говорил и в одах и в докладных записках и т. д. «Слово похвальное Петру Великому» могло быть содержанием оды, да, в сущности, и стало им, разбросанное по частям в различных стихотворениях и поэме «Петр Великий». С другой стороны, стихотворное «Письмо о пользе стекла» легко становится прозаическим описанием и трактатом.

Упреки в риторичности, которые так часто бросаются Ломоносову, в большой мере справедливы, но страстность и оттенок обиды, с которыми они иногда произносятся, действительно непонятны. Стихи Ломоносова нельзя отрицать лишь потому, что гений Пушкина открыл нам неисчерпаемые богатства русской поэзии и перед ним померкли все его предшественники. Они-то меркнут, но судить их надо по тем законам, которые ими были для себя созданы, и тогда станет виден великий подвиг Ломоносова.

Белинский, не раз писавший о риторичности поэзии Ломоносова, понимал, что иной она и не могла быть, и показал это в статье о сочинениях Державина:

«История нашей поэзии до Пушкина вся заключается в усилии из реторики сделаться поэзиею, из книжной и школьной стать естественною, из подражательной — оригинальною. Ломоносов сообщил русской поэзии характер чисто-реторической, чисто-школьный и книжный,— и велико дело его, свят его подвиг! Нам нужна была поэзия во что бы то ни стало,— и Ломоносов дал нам

именно такую поэзию, кроме которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому гению, дать было невозможно»[1].

Ломоносову неоткуда было взять идею поэзии, так как русское общество его времени не имело о поэзии никакого понятия. Нужно было пойти в учение, познать науки, познакомиться с тем, чего достигла Западная Европа.

«Итак, что же оставалось делать Ломоносову? Прежде всего ему надо было подумать о теории, тогда как в поэзии других народов практика родила теорию, факт возбудил потребность сознания. И вот Ломоносов думает о том, что такое поэзия, как она должна быть, и, разумеется, смотрит на этот предмет, как на него смотрели немцы того времени. Потом, ему нужно было подумать о языке, о версификации, ибо, до него, не было на Руси ни грамматики, ни одного стиха, написанного не силлабическим размером, чуждым духу и несвойственным гибкости и богатству русского языка (Тредиаковского тут нечего брать в расчет)»[2].

Ломоносов подумал обо всем этом и решил вставшие перед ним вопросы смело, самостоятельно и логично, опираясь при этом не на «немцев того времени», а на традиции русской национальной культуры, на опыт русской литературы, но с учетом тех позиций, которые были достигнуты западноевропейской словесностью.

3

«Риторика» Ломоносова состоит из трех частей, в свою очередь разделяющихся на шесть-восемь глав каждая: «О изобретении», «О украшении» и «О расположении». В ее небольшом сравнительно объеме — на протяжении примерно девяти авторских листов — Ломоносов сумел сосредоточить колоссальный познавательный материал, разместив его в строгом порядке, дал десятки четких, немногословных определений и каждое снабдил ярким примером, да и не одним. Кажется, что такое руководство могло возникнуть только в результате многократного

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI. Изд. Академии наук СССР, стр. 600.

[2] Там же, стр. 601.

изложения курса, явиться результатом длительного разъяснения каждого параграфа учащимся, когда формулировки шлифовались постепенно и наконец в окончательно отделанном виде легли на бумагу. На самом деле ничего этого не было, и природный гений, подкрепленный усидчивым трудом, заменил Ломоносову школьный опыт, а методикой изложения он владел как ученый.

В первой части «Риторики» Ломоносов говорит о способах и приемах развития темы, что он называет «изобретением». «Изобретение риторическое есть собрание разных идей, пристойных предлагаемой материи. Идеями называются представления вещей или действий в уме нашем» (VII, 100). Для сочинителя необходима «сила совображения», которую Ломоносов определяет как «душевное дарование с одною вещию, в уме представленною, купно воображать другие, как-нибудь с нею сопряженные, например: когда, представив в уме корабль, с ним воображаем купно и море, по которому он плавает, с морем — бурю, с бурею — волны, с волнами — шум в берегах, с берегами — камни и так далее. Сие все действуем силою совображения, которое, будучи соединено с рассуждением, называется остроумие» (VII, 109). Речь, следовательно, идет о развитии ассоциаций и об умении мысленно представить себе в подробностях какую-либо картину, с тем чтобы изобразить ее словами. Желая помочь своим читателям развивать «силу совображения», Ломоносов показывает на примере, какие первичные, вторичные и так далее идеи образуются от основных терминов выбранной темы: «неусыпный труд препятства преодолевает». Для наглядности эти идеи записаны в особой таблице. Дальше объясняется сопряжение простых идей в форме риторических периодов, подробно говорится «о пополнении периодов и о распространении слова», об изобретении доводов.

В сущности, первая часть «Риторики» несла читателю важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, учила строить силлогизмы, рассуждать, доказывать, делать правильные умозаключения. Впервые русский читатель на своем родном языке знакомился с изложением законов логики по страницам «краткого руководства к красноречию», написанного Ломоносовым.

Но не только о логических доводах для риторических «изобретений» говорится в книге. Шестая глава первой части трактует «О возбуждении, утолении и изображении страстей». Этим искусством необходимо в совершенстве владеть сочинителю устного слова и писателю. «Самые лучшие доказательства,— читаем в «Риторике»,— иногда столько силы не имеют, чтобы упрямого преклонить на свою сторону, когда другое мнение в уме его вкоренилось. Мало есть таких людей, которые могут поступать по рассуждению, преодолев свои склонности» (VII, 166).

Эти склонности, то есть чувства, Ломоносов называет страстями. Их много: радость, любовь, надежда, милосердие, честь или любочестие, студ (стыд) есть мягкие и нежные страсти; печаль, ненависть, гнев, отчаяние, раскаяние, зависть — страсти жестокие и сильные. «Прочие между сильными и нежными посредственны». Вообще же страсть — «сильная чувственная охота или неохота, соединенная с необыкновенным движением крови и жизненных духов, при чем всегда бывает услаждение или скука» (VII, 167). И ритор обязан уметь возбуждать и утолять эти страсти, умягчать их, как первоначально было написано в рукописи (VII, 166).

Успех зависит от личных качеств самого ритора, от состояния аудитории, к которой он должен обращаться, учитывая ее возраст, пол, воспитание, образование и т. д. «Разумный ритор при возбуждении страстей должен поступать как искусный боец: умечать в то место, где не прикрыто, а особливо того наблюдать, чтобы тем приводить в страсти, кому что больше нужно, пристойно и полезно» (VII, 169). Но самое главное — уметь возбудить эти страсти действием красноречия, которое должно быть «велико, стремительно, остро и крепко, не первым токмо стремлением ударяющее и потом упадающее, но беспрестанно возрастающее и укрепляющееся».

Логические схемы не могут возбудить людские чувства и не дадут ритору власти над сердцами. Слушатели или читатели, внимая самым умным и доказательным рассуждениям, сочиненным по всем правилам логики, останутся к ним равнодушными и не ощутят в крови «необыкновенного движения» — верного признака, что слово жадно воспринято человеком и готово толкнуть его к действиям. Для

этого нужны картинные описания, живые и сильные, «которые очень в чувства ударяют, а особливо как бы действительно в зрении изображаются. Глубокомысленные рассуждения и доказательства не так чувствительны, и страсти не могут от них возгораться; и для того с высокого седалища (*вариант:* престола.— *А. З.*) разум к чувствам свести должно и с ними соединить, чтобы он в страсти воспламенился» (VII, 169—170).

Из сказанного следует, что Ломоносов придавал весьма большое значение эмоциональному воздействию слова в устной или письменной его форме, стремился соединять разум и чувство, желая вызвать наибольшую доходчивость и эффективность литературных произведений. Нельзя не оценить по достоинству эту совершенно правильную установку, сформулированную столь отчетливо уже в ранний период развития новой русской литературы. Однако почему же сам Ломоносов, так верно оценивший роль чувства, не оставил нам эмоционально выразительных произведений собственного творчества? — может быть, спросит читатель. Какие страсти возбуждает в нас ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны 1742 или 1748 годов? Или своими верными советами сам Ломоносов не пользовался?

Ответить на такой вопрос нетрудно. Ломоносов применял свои теории на практике, он очень старался о возбуждении страстей у читателей, но все дело заключается в том, что и сами страсти и процесс их возбуждения Ломоносов понимал по-другому, чем понимаем это мы, обогащенные знанием великих памятников литературы романтизма и реализма, с одной стороны, греческих трагиков и Шекспира — с другой. Изображения всепоглощающей человеческой страсти, развитие которой показывается художественно верными приемами, с помощью ряда деталей, придающих убедительность рассказу автора, повесть о влюбленных, каждый шаг которых запечатлен с подкупающей естественностью, описание природы, передающее нам ее краски, звуки, движения и настраивающее нас в нужной тональности,— все это пришло в литературу позднее, а что касается Шекспира, то его гений не был оценен в XVIII веке. И Ломоносов, не умея поступать иначе, анализирует чувство как рационалист, взвешивает элементы, из которых оно составляется, на весах логики и в конце кон-

цов рекомендует не столько возбуждать страсть, сколько дать слушателю возможность разумно рассудить и уже затем обрадоваться или огорчиться.

Для того чтобы возбудить в слушателях, например, радость, им «должно представить: 1) что они великое добро или много оного получили, 2) что оное полученное добро есть то, которое они любят, 3) что они того долго искали» — и так далее, вплоть до пункта «9) представить, что полученное добро будет долговременно и безопасно» (VII, 172). В качестве примера Ломоносов приводит речь Цицерона по изгнании Катилины: «Уже мы, наконец, римляне, Катилину, дерзостию бесящегося, беззаконием дышащего, язву на отечество злобно нанести хотящего, вам и граду сему мечем и пламенем грозящего, из града или извергнули, или выпустили, или хотя словами проводили. Выступил, ушел, вырвался, убежал. Ужасное сие чудовище уже разорения стенам сим, в них же будучи, приуготовлять не будет. Нет сомнения, что мы сего внутренния войны предводителя победили. Меч сего злодея между нашими ребрами обращаться не будет» и т. д. (VII, 172—173).

Печаль нужно вызывать, представляя слушателям, что они великое, нужное и полезное добро потеряли, которого искали долго, потратив много трудов, что этому радуются теперь их неприятели и т. д. За печалью следует утешение. Надо сказать, что за потерянием добра им возвратится равное или еще большее, что взамен лишения они получат честь или вечную славу, в печали же имеют себе сотоварищей, а сокрушением потерянного добра возвратить невозможно. С помощью схем такого типа Ломоносов рекомендует возбуждать любовь — самую могучую страсть, которая «сильна как молния, но без грому проницает, и самые сильные ее удары приятны» (VII, 176), ненависть, надежду, гнев, сожаление и всякие другие чувства.

Если теперь, запомнив эти рецепты, присмотреться к ломоносовским одам, можно легко различить в них многие из названных приемов возбуждения и утоления страстей, примененные и порознь и в сочетаниях. Не прибегая к цитатам — они сразу всплывут в памяти,— скажем, что Ломоносов часто выражает печаль по поводу утраты «великого и нужного добра», то есть о смерти Петра I, но сразу же подает и утешение: дочь его Елизавета заботится о рас-

пространении наук, россияне долго «томились в ночи» предыдущих царствований, желали видеть на престоле Елизавету, и она приняла державу, чтобы «спасти от злобы утесненных», и т. д. С нашей точки зрения, все это скучная риторика, Ломоносов же искренне полагал, что такими напоминаниями действует на чувства читателей, пробуждает в них радость, печаль, ненависть к виновникам прошлых бед и надежду на будущее.

Изложив учение о страстях, Ломоносов в отдельной, седьмой, главе первой части «Риторики» говорит «о изобретении витиеватых речей», которые помогают оживлять слово, усиливают воздействие, заставляют запоминать сказанное или прочитанное. Это не украшение, а одна из составных и необходимых частей текста, если правильно ее понять и употреблять.

«Витиеватые речи (которые могут еще назваться замысловатыми словами или острыми мыслями) суть предложения, в которых подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезъестественным образом, и тем составляют нечто важное или приятное» (VII, 204—205). В виде примера Ломоносов приводит фразу Сенеки о том, что Александр Македонский имел в своей власти все, кроме собственных страстей, и не знал, что наибольшая для человека власть — повелевать себе самому.

Замысловатое слово — это афоризм, парадокс, находчивый ответ, каламбур, острота. В нашем языке такое понятие не сохранилось или, вернее, раздробилось на многие. Ломоносов замечает, что древние авторы не так гонялись за острыми мыслями, «как в последовавшие потом и в нынешние веки, ибо ныне не имеющее острых мыслей слово уже не так приятно кажется, как бы оно впрочем велико и сильно ни было» (VII, 205).

Примеры витиеватых речей Ломоносов находит и в собственном творчестве. Объясняя способ их создания в случае, «когда от чего производится противное действие в той же вещи ли в двух подобных», он цитирует строки оды 1742 года:

Брега Невы руками плещут,
Брега Балтийских вод трепещут,—

и приводит отрывок из своей песни, полностью нам не известной:

Чем ты дале прочь отходишь,
Грудь мою жжет больший зной.
Тем прохладу мне наводишь,
Если ближе пламень твой.

(VII, 210)

Перечислив ряд возможных случаев сочинения витиеватых речей, Ломоносов не забывает предупредить читателя от злоупотребления ими: «сверх того весьма остерегаться должно, чтобы, за ними излишно гоняючись, не завраться, которой погрешности часто себя подвергают нынешние писатели, для того что они меньше стараются о важных и зрелых предложениях, о увеличении слова через распространение или о движении сильных страстей, нежели о витийстве» (VII, 219). Для Ломоносова на первом плане всегда было содержание слова, мысли оратора, им должны были служить все риторические средства.

В главе о вымыслах привлекает внимание взгляд Ломоносова на задачи художественной литературы. Он требует от нее прежде всего нравоучительности. Эстетическое сознание Ломоносова еще не допускало произведений, описывающих частную жизнь людей. Для него вымыслом является идея, «противная натуре или обыкновениям человеческим, заключающая в себе идею обыкновенную и натуральную и оную собою великолепнее, сильнее или приятнее представляющая» (VII, 220). Это иллюстрации к назидательному тезису, нравоучительные эпизоды или целые повествования, имеющие дидактический смысл.

К разряду «чистых вымыслов» о том, чего на свете не бывало и что придумано для нравоучения, Ломоносов относит из сочинений древних авторов притчи Эзопа, «Золотой осел» Апулея, «Сатирикон» Петрония, «Разговоры» Лукиана, из новых — «Аргениду» Барклая, «Путешествия Гулливера» Свифта, «большую часть разговоров» Эразма Роттердамского. Перечень, как видим, не весьма обширный, потому что критерий Ломоносова строг: «Французских сказок, которые у них романами называются, в числе сих вымыслов положить не должно, ибо они никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Бове составлена, иногда только украшением штиля

разнятся, а в самой вещи такая же пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях» (VII, 222—223).

Сказки и романы, таким образом, начисто отвергаются Ломоносовым как «пустошь», придуманная бездельниками. Книги должны учить, наставлять, воспитывать читателя, показывать героев, достойных подражания. Возможны и «смешанные вымыслы», в которых сочетаются правдивые и вымышленные действия, но обязательно содержащие в себе «похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение» (VII, 223). Это «Илиада», «Одиссея», «Энеида», «Превращения» Овидия, а «из новых» — «Странствования Телемака» аббата Фенелона.

Вторая часть «Риторики» трактует об украшении речи. Оно состоит в «чистоте штиля, в течении слова, в великолепии и стиле оного» (VII, 236). В главах этой части Ломоносов излагает те вопросы, которые в учебниках теории литературы нашего времени составляют разделы «Изобразительно-выразительные средства языка» и «Поэтический синтаксис».

Для того чтобы добиться «чистоты штиля», необходимо основательно изучать родной язык, твердо знать грамматические правила; нужно читать хорошие книги и общаться с людьми, «которые красоту языка знают и наблюдают», «говорят чисто». Где искать таких людей — Ломоносов не указывает, но очевидно, что если для Тредиаковского образцом литературной речи был язык высших сословий, то Ломоносов имеет в виду образованных русских людей и не ориентируется на придворные сферы.

Интересны параграфы «Риторики», разбирающие «течение слова». Необходимо избегать неудобопроизносимого скопления согласных («всех чувств взор есть благороднее»), зияний («плакать жалостно о отшествии искреннего своего друга»), случайного повторения звуков («тот путь тогда топтать трудно»). Оговариваясь, что важнее всего ясно изобразить идею и что украшения играют второстепенную роль, Ломоносов приводит характеристику звуков русского языка, отмечая «пристойность» их для

определенных целей. Так, «частое повторение письмени *А* способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха... чрез *Я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность». Согласные *К*, *П*, *Т*, *Б*, *Г*, *Д* удобны «изобразить живяе действия тупые, ленивые и глухой звук имеющие, каков есть стук строящихся городов и домов, от конского топоту и от крику некоторых животных» и т. д. (VII, 241). Несмотря на некоторую субъективность этих наблюдений, они примечательны тем, что содержат фонетические оценки букв российского алфавита в связи с их смысловым употреблением и впервые в русской печати ставят такого рода вопросы.

Тропы и фигуры как отдельных слов, так и предложений методично и подробно разобраны Ломоносовым. Текст изобилует большим количеством примеров, и в целом главы «О украшении» представляют собой небесполезное и в наше время пособие по соответствующим разделам курса «Введение в литературоведение».

В третьей части «Риторики» говорится «о расположении изобретенных идей», то есть о ходе изложения и его видах. «Натуральное расположение» просто: оно строится в таком порядке, как идут во времени включенные в произведение мысли и материалы. Например, о Пунической войне сказать надо раньше, чем о Македонской, при описании суток нужно начинать с утра и т. д. Расположение художественное строится особым образом, и Ломоносов сообщает читателю его порядок. Сначала следует разъяснить тему, «распространив» ее с помощью парафраз и риторических приемов, потом доказать, собрав всевозможные доводы, присовокупить пассажи для возбуждения или утоления страсти и всюду рассыпать витиеватые речи и вымыслы.

Высшей ступенью ораторской прозы является так называемая хрия — обширное рассуждение, строящееся по строгой схеме: приступ, парафразис, причина, противное, подобие, пример, свидетельство, заключение. Это пышный цветок ораторского красноречия, и Ломоносов на нескольких примерах демонстрирует состав хрии. Потом он показывает способы расположения речи по силлогизму и по разговору — когда тема развертывается в беседе вымышленных лиц или в «царстве мертвых», например, Алек-

сандр Македонский спорит с Ганнибалом. Далее следует разбор описаний, и заключена «Риторика» объяснением, как нужно соединять словесные периоды в связное целое.

4

Велико было значение «Риторики» как первоклассной литературной хрестоматии. Ломоносов приводит примеры и цитаты из пятидесяти авторов, преимущественно древнегреческих и римских. На первом месте по частоте обращения стоит Цицерон, который цитируется 76 раз. За ним в убывающем порядке идут Виргилий (26), Овидий (20), Демосфен, Курций Руф (10), Сенека Старший (9), Иоанн Златоуст (8), Марциал (5), Гомер, Плутарх, Лукиан (4), Эразм Роттердамский, Камоэнс, Квинтилиан (3), Гораций, Лукреций, Ювенал, Григорий Назианзин (2), Аристотель, Светоний, Персий, Тацит и др. Все переводы принадлежат Ломоносову и отличаются верностью оригиналам и художественными достоинствами.

В русской литературе своего времени Ломоносов не мог почерпнуть текстов, которые были бы полезны для иллюстрации положений риторики. Произведения Кантемира не вышли в печать, слог Тредиаковского Ломоносов не одобрял, Сумароков только начинал литературную деятельность. Что касается Феофана Прокоповича, то в рукописной «Риторике» 1747 года Ломоносов, рассуждая о возбуждении в слушателях чувства печали и приведя цитату из надгробного слова Тюренну французского проповедника Флешье, заметил: «Но лучшие сего примеры читать можно в словах надгробных покойного Феофана Прокоповича, архиепископа новогородского» (VII, 174). Однако при подготовке книги это упоминание было вычеркнуто, видимо потому, что Ломоносов не считал проповеди Феофана, действительно лучшего церковного оратора эпохи, образцом чистоты слога, а в «Риторику» он включал только безукоризненные, с его точки зрения, образцы.

По этим причинам Ломоносову приходилось пользоваться лишь собственным литературным багажом, и если к 1747 году он был еще недостаточно обширен, то автору «Риторики» не оставалось ничего другого, как сочинять

по мере надобности недостающие на русском языке примеры собственным иждивением. Делать это ему приходилось часто: в книге собственные примеры Ломоносова встречаются 60 раз, и занимают они второе место по количеству, после наиболее часто привлекаемого Цицерона.

Такое решение нужно признать единственно правильным и возможным для Ломоносова. Трудно было бы ему, например, подобрать из иностранных источников образцы периодов, то есть предложений, составленных «сопряжением простых идей», понятных русскому читателю, а в своих одах он без труда нашел их. Вот пример «зыблющегося» периода, в котором из двух членов первый значительно больше второго:

Как лютый мраз весна прогнавши
Замерзлым жизнь дает водам,
Туманы, бури, снег поправши,
Являет ясны дни странам,
Вселенну паки воскрешает,
Натуру нам возобновляет,
Поля цветами красит вновь,—
Так ныне милость и любовь
И светлый дщери взор Петровой
Нас жизнью оживляет новой.

(VII, 124)

Очень показателен и образец «отрывного» периода, состоящего из коротких фраз, без союзов между ними:

Уж врата отверзло лето;
Натура ставит общий пир;
Земля и солнце в нас нагрето;
Колеблет ветви тих зефир;
Объемлет мягкий луг крылами;
Крутится чистый ток полями;
Брега питает тучный ил;
Листы и цвет покрылись медом;
Ведет своим довольство следом
Поспешно красный вождь светил.

(VII, 125)

Ломоносов поместил в «Риторике» несколько своих стихотворений, что явилось первой их публикацией, иные же были специально написаны для этой книги. Так, именно в «Риторике» появилось ставшее столь знаменитым стихотворение «Вечернее размышление о божием величе-

стве» («Лице свое скрывает день...»), переложение 145-го псалма («Хвалу всевышнему владыке Потщися, дух мой, воссылать...»). Они подкрепляли главу «О расположении по силлогизму», и щедрость Ломоносова в этом смысле удивительна. «Вечернее размышление», например, всего-навсего иллюстрировало § 270, гласивший: «Вместо причины можно положить распространение какой-нибудь идеи, которая имеет принадлежность к терминам, составляющим посылку» (VII, 315). Ломоносов будто бы показывал, как «распространить можно идеи о ночи, о мире и о северном сиянии» для энтимемы, то есть сокращенного силлогизма, в котором какая-либо часть не высказывается, а только подразумевается. Эта энтимема гласила: «Тварей исследовать не можем, следовательно, и творец есть непостижим». Но в стихах Ломоносов обнаружил такое страстное стремление к познанию мира и такую смелость научных гипотез, что они лишь по весьма формальным основаниям могли быть приняты только в качестве данной иллюстрации.

Для «Риторики» Ломоносов сочинил притчи «Лишь только дневный шум замолк», «Послушайте, прошу, что старому случилось», «Жениться хорошо, да много и досады», перевел оды Анакреона «Ночною темнотою Покрылись небеса» и Горация «Я знак бессмертия себе воздвигнул» («Памятник»). Они предназначались для того, чтобы подтверждать отдельные положения в тексте «Риторики», но их значение на самом деле было гораздо большим. Превосходные стихи Ломоносова раскрывали читателю красоту русской поэзии, будили ум, убеждали в неоспоримых совершенствах нашего языка.

«Риторика» Ломоносова развивала вкус и воображение читателя отрывками из различных произведений, помещенных в ее тексте. «Внизу на ровных и гладких полях стоят частые и тенистые рощи, приятное убежище прохожим в летнее время, где с услаждением прохлаждаться могут. Протекают притом чистые ручьи, которых холодную воду пить весьма сладко. О сих водах сказывают, что они пользуют ими умывающихся и здравие им приносят. По разным местам седящие маленькие птички поют весьма сладко и жаждущий слух безмерно увеселяют, без утруждения проходящих в веселии провожают и свистом своим дорожный труд облегчают» (VII, 349).

Этот отрывок взят из греческого писателя Элиана (II—III век). Русская проза не имела еще таких описаний приятностей сельской жизни, только сам Ломоносов пробовал перо в картине «вымышленного царства любви», и строфы из своей оды он помещает ниже. Читатель проникался восхищением перед художественной отделкой храма святого Марка в Венеции, описанной в книге итальянского писателя Эгнатио (1554), и др.

Следует добавить, что из плана печатной «Риторики» Ломоносов, предполагавший вслед за нею выпустить «Ораторию» как вторую часть своего труда, исключил главы, существовавшие в рукописном варианте 1744 года: «О расположении слов публичных», «О расположении приватных речей и писем» и «О произношении». Он не написал «Оратории», и потому не лишним будет напомнить содержание этих исключенных глав.

Существование их подтверждает энциклопедичность задуманного Ломоносовым руководства и желание сделать его практически полезным для широких кругов читателей. И в этом намерении как-то сказался просветительский дух эпохи преобразований Петра I, Ломоносов на иной, научной основе стремился дать читателю ценные советы, привить навыки общественной жизни, объяснить, как нужно писать и говорить в различных случаях.

«Публичные слова,— пишет Ломоносов,— которые в нынешнее время более употребительны, суть: проповедь, панегирик, надгробная и академическая речь» (VII, 69). Немного, как видим, но это действительно все возможные случаи произнесения речей в России XVIII века, так как ни представительных учреждений, ни гласного суда империя не имела. Наиболее распространено было духовное красноречие — произнесение проповедей составляло обязанность священников, но лишь немногие из них умели кое-как связать несколько фраз. Ломоносов справедливо считал русское духовенство врагом науки и своим собственным, однако дал проповедникам несколько советов. В частности, он заметил, что слово при всей «важности и великолепии» должно быть понятно и вразумительно каждому. «И для того надлежит убегать старых и неупотребительных славенских речений, которых народ не разумеет, но при том не оставлять оных, которые хотя в простых

разговорах неупотребительны, однако знаменование их народу известно» (VII, 70). Таким образом, Ломоносов уже в 1744 году ясно представлял себе необходимость правильного соотношения славянского и русского языков, и дальнейшие его работы, вплоть до «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке», лишь развивали и обогащали давно выработанную точку зрения ученого-лингвиста.

Ломоносов представляет планы панегирика, надгробного слова и академических речей, рекомендует для каждого подходящие риторические фигуры. Он дает указания и по поводу «приватных речей», необходимых в случаях, когда надо поблагодарить, выразить сожаление, поздравить, высказать просьбу в письменной или устной форме. Описал Ломоносов и лучшую манеру произнесения публичной речи — тон голоса, дикцию, жесты оратора, наиболее способные произвести впечатление на слушателей.

Работа над «Риторикой» и требования «чистоты штиля», сформулированные в ней, заставили Ломоносова заняться вопросами русской грамматики. Как почти во всем, что ему приходилось делать, Ломоносов и здесь выступил открывателем путей, первым автором научной русской грамматики. Можно считать, что примерно с 1748 года Ломоносов начал собирание материалов, продолжавшееся не менее шести лет, а в 1754 году приступил к составлению текста (VII, 845). Рукопись была готова в сентябре 1755 года, автор поднес экземпляр наследнику престола Павлу Петровичу, и в январе 1757 года тираж книги пошел в продажу.

До Ломоносова в России существовала только грамматика славянского языка, точнее — языка церковнославянских книг, искусственного, книжного. Правила ее были собраны в известной «Грамматике», составленной Мелетием Смотрицким, первое издание которой увидело свет в 1619 году.

В те времена грамматика почиталась еще не наукой, а «свободным художеством», которых, по средневековой традиции, насчитывалось семь: грамматика, диалектика, риторика, мусика, арифметика, геометрия и астрономия. Грамматика была первой из них, она открывала дорогу ко всем остальным «художествам». Прежде всего она должна

была служить религии, помогать исправлению церковных книг и содействовать правильному их пониманию.

Ломоносов был в свое время усердным читателем книги Смотрицкого и хорошо знал ее слабые и сильные стороны. Он воспользовался системой изложения автора и развил мысль о том, что в русском литературном языке церковнославянские элементы должны быть неотъемлемой составной частью. Ломоносов различал областные наречия русского языка и признал основой литературной речи московский говор, который «не токмо для важности столичного города, но и для своей отменной красоты прочим справедливо предпочитается» (VII, 430).

В посвящении «Российской грамматики» наследнику Павлу Петровичу Ломоносов заявил о неисчислимых богатствах и возможностях русского языка и сделал это с подкупающей убежденностью, обоснованной его научной и общественной позицией. Ломоносов писал:

«Карл пятый, римский император, говаривал, что ишпанским с богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятельми, италиянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италиянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка» (VII, 391).

Ломоносов говорит о том, что русский язык может выразить тончайшие философские понятия, все перемены, происходящие в видимом мире, все оттенки человеческих отношений. «И ежели чего изобразить не можем, не языку нашему, но недовольному своему в нем искусству приписывать долженствуем» (VII, 392). Грамматика обобщает результаты употребления языка и, будучи создана, своими правилами указывает пути языковой практике. Она необходима всем наукам: «тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики» (VII, 392).

Установив грамматические нормы русского языка, Ломоносов далее определил соотношение в нем церковнославянских и исконно русских речений и на этой базе пред-

ложил в учении о «трех штилях» широко разработанную теорию литературных жанров.

«Теория трех штилей,— отмечает академик В. В. Виноградов,— складывавшаяся еще в латинской литературе (Цицерон, Гораций, Квинтилиан), была возрождена в эпоху Ренессанса и классицизма (XVII и XVIII вв.). Она получила своеобразные национальные и конкретно-исторические черты в разных европейских странах. Ею воспользовались русские писатели XVI—XVII веков, а затем М. В. Ломоносов, прекрасно знакомый с риторическими и стилистическими теориями далекого прошлого и своей эпохи.

Теория трех стилей стремилась охватить не только жанры художественной литературы, науки и публицистики, но и вообще все разновидности речи, в то время сочетавшиеся с представлением о письменно-литературном русском языке» [1].

Авторы-классицисты считали, что люди во все времена думали и действовали одинаково, они не учитывали особенностей исторической обстановки и в своих произведениях изображали человека «вообще», его мыслимую сущность, а не древнего грека или своего современника. У них не было интереса к индивидуальным особенностям каждого человека, к сочетанию в нем добрых и злых черт, хороших и дурных качеств. Они подчеркивали в своих героях какую-либо одну сторону — верность долгу, патриотизм, великодушие, злобу, жадность, скупость, то есть изображали не характеры, а страсти, создавая условные фигуры. Но в этих рамках писатели умели вести детальный разбор чувства, давать его подробную картину, продолжающую в иных случаях до сих пор волновать мастерством психологического анализа, примером чего служат трагедии Корнеля, Расина или Сумарокова.

Точно так же писатели-классицисты подходили и к изображению природы. Они стремились постигнуть ее метафизическую сущность, передать наиболее отвлеченные черты, а вовсе не интересовались конкретными проявлениями живой природы. Пестрота красок, обилие звуков,

---

[1] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, стр. 101.

открывающиеся глазу и уху в мире природы, попросту не замечались классицистами, искавшими только проявления мыслимой основы вещей, самые общие черты времен года и действия стихий. Все остальное не попадало в поле зрения, не замечалось, не находило места в эстетическом мышлении образованных людей XVIII века. Природу они видели не в живой взаимосвязи явлений, не в движении, а в покое, и каждую вещь рассматривали в отдельности, обособленно от других, уверенные в вечной неподвижности мира, в его неизменяемости.

Осуществление этих эстетических задач потребовало твердой регламентации средств литературного языка. Для русской литературы это счел своим долгом сделать Ломоносов в работе «О пользе книг церковных в российском языке», напечатанной в качестве предисловия к первому тому собрания сочинений, выпущенному в 1757 году.

Ломоносов установил три «штиля» в литературе — высокий, средний, или посредственный, как называл он, и низкий, различавшиеся между собой пропорцией славянских и русских элементов. Это деление основано на том, что в русском языке существуют слова трех родов. К первому относятся речения, употребительные у древних славян и у русских людей: бог, слава, рука, ныне, почитаю. Ко второму принадлежат славянские слова, хоть и редко встречающиеся в обыденной речи, однако известные всем грамотным людям: отверзаю, господень, насажденный, взываю. «Неупотребительные и весьма обветшалые отсюда выключаются, как: обаваю, рясны, овогда, свене и сим подобные» (VII, 588). Третий род составляют слова, которых нет в остатках славянского языка, то есть в церковных книгах: говорю, ручей, который, пока, лишь и другие, за вычетом «презренных слов».

Словарный состав языка определяет его стиль. Высокий состоит из славяно-российских речений, существующих в обоих наречиях, а кроме того, в него входят славянские слова, понятные русским современным людям и «не весьма обветшалые»,— без «рясны» и «обаваю». Кстати сказать, слово «рясны» — вышивка, оторочка на одежде — Ломоносов включил в свой перевод оды Фенелона 1738 года и лишь позднее признал его устарелость.

Средний стиль формируется из словарного запаса рус-

ского языка, «куда можно принять некоторые речения славенские, однако с великой осторожностью, чтобы слог не казался надутым» (VII, 589). Не возбраняется включать и «низкие слова, однако с тем, чтобы не опуститься в подлость», то есть избегать вульгарных выражений. Ломоносов требует ровности слога и предостерегает авторов, чтобы они не ставили слов разговорного языка рядом с высокими славянскими речениями.

В низком стиле сочетаются русские слова, которых нет в славянском языке, с речениями среднего рода, в нем совсем не должны встречаться «высокие» славянские выражения. В зависимости от авторского задания в текст могут включаться и простонародные слова.

Составом литературного языка определяются жанры. Высокий стиль предназначен для героических поэм, од, прозаических речей «о важных материях». Средним стилем должны писаться сочинения для театра, пьесы, ибо в них «требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия». Впрочем, там, где нужно изобразить геройство и высокие мысли, на помощь приходит высокий стиль. Стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги, элегии, прозаические описания «дел достопамятных и учений благородных» — вот сфера среднего стиля. Низкий стиль нужен для комедий, эпиграмм, песен, дружеских писем и «описания обыкновенных дел» (VII, 589).

Так были разграничены Ломоносовым стили и жанры, определены грамматические правила русского языка, преподано руководство к красноречию в поэзии и прозе. Все это он сделал быстро и умно, дал твердые основания нашей литературе и своим творчеством показал, как пункты выработанной им теории нужно развивать в писательских трудах.

Стройная регламентация жанров, распределение языковых средств, введенные Ломоносовым в русскую литературу, безусловно свидетельствуют о том, что он следовал канонам теории классицизма, прочно утвердившимся к этому времени в западноевропейских литературах. Но все же, как совершенно правильно считает Г. А. Гуковский, «в основном, в самой сути художественного метода поэзия Ломоносова не может быть включена в круг явлений, обо-

значаемых наименованием классицизма. Ей остался чужд рационалистический взгляд на действительность, на искусство, на слово, логический характер суховатой классической семантики, боязнь фантазии, схематизация отвлеченной мысли, лежащие в основе поэтического метода. Деловитая простота, трезвость классицизма не могла быть приемлемой для Ломоносова-мечтателя, творца грандиозных видений будущего, а не систематизатора настоящего. Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на составные понятия живую плоть действительности, а космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусстве Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии» [1].

Это очень верные и тонкие мысли. Воспитанный на поэтическом опыте Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, в свою очередь связанных с традициями гуманистического движения в Италии, усвоивший через немецкую литературу барокко приемы и образы итальянской и французской литератур XV—XVI веков, Ломоносов только еще приближался к тому, чтобы стать правоверным классицистом. Он стоит лишь на пороге этого направления в России, хотя и отражает в своем творчестве ряд его положений. Следом за ним Сумароков осуществит постройку величественного и строгого здания русского классицизма, идя по пути, начатому Ломоносовым, но споря с ним и сражаясь.

---

[1] Г. А. Гуковский. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1939, стр. 108.

ГЛАВА IX

«СЛАВА РОССОВ»

1

Московский университет в 1757 году выпустил два тома сочинений Ломоносова, и к первому был приложен гравированный портрет автора с похвальной надписью его молодого друга и ученика Николая Поповского:

Московский здесь Парнас изобразил витию,
Что чистый слог стихов и прозы ввел в Россию,
Что в Риме Цицерон и что Виргилий был,
То он один в своем понятии вместил.
Открыл натуры храм богатым словом россов,
Пример их остроты в науках Ломоносов.

В этих стихах определено, за что ценили современники Ломоносова-писателя. Величие его научных трудов еще мало осознавалось ими, как, впрочем, и ближайшими к ним поколениями, будучи полностью раскрыто лишь в XX веке и особенно глубоко — в советское время. Но литературные заслуги Ломоносова были всегда очевидны.

Манера письма Ломоносова создала стиль торжественной оды XVIII столетия. Ей подражали, фразеология Ломоносова усваивалась учениками и эпигонами, придуманные им сравнения, сопоставления, картины переходили из оды в оду, дробясь и мельчая с каждым разом.

Под большим влиянием поэтики Ломоносова проходил свой творческий путь Василий Петров, известный в свое время одописец и переводчик, пользовавшийся дружбой Потемкина и покровительством Екатерины II. Как писал о нем Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях», стихи Петрова «некоторыми много похваляются... Вообще о сочинениях его сказать можно, что он напрягается идти по следам российского лирика и, хотя некоторые и называют уже его вторым Ломоносовым, но для сего сравнения надлежит ожидать важного какого-нибудь сочинения, и после того заключительно сказать, будет ли он вторый Ломоносов или останется только Петровым, и будет иметь честь слыть подражателем Ломоносова» [1].

«Вторым Ломоносовым» Петров не стал, ему не хватило ума и таланта, а витийство его приняло чисто формальный характер, ибо мыслей важных он не имел. В одах Петрова много гиперболических образов, он охотно громоздит одну гору на другую, Пелион на Оссу, картины, создаваемые им, порой грандиозны, но идеи подменены безудержными восхвалениями императрицы, Потемкина, других вельмож, генералов и просто приятелей поэта.

Через тридцать лет после оды Ломоносова на взятие Хотина, крепости, которая затем была возвращена туркам, Петров воспел штурм этой твердыни, проведенный русскими войсками в 1769 году. Он писал:

Что часты громы ударяют
От норда в южные краи?
Свирепым пламенем рыгают
Прохладны Днестровы струи?

Там в черну тучу дым густится,
От молний день средь ночи зрится.
Не вечны ли заклепы рвут
И огнь рекой стихии льют,
Борьбу в земном не кончив чреве?
Нет; Росс врагов терзает в гневе [2].

И дальше в таком же тоне, все восемнадцать строф. «На Россов варвары текли», но были остановлены, «Хотин

[1] «Опыт исторического словаря о российских писателях». СПб., 1772, стр. 163.

[2] «Русская поэзия» под ред. С. А. Венгерова, т. I., СПб., 1897, стр. 366.

упадши разрушился», и вот священная Вера возносит глас, жалуясь на турок, владеющих Константинополем, а бог рекомендует Екатерине II: «преступны грады разори». А дальше, говорит Петров,—

Орлы твои Афин достигнут
И вольность Греции воздвигнут.

В оде высказана одна идея — взяли у турок Хотин, надо освобождать древнюю Византию, но вряд ли требуется возвращать ее грекам, они обойдутся своими Афинами. Ода милитаристская, наполнена военным шумом, точных описаний нет, а кульминационный момент боя выражен в следующих стихах:

Сместившись с кровью, Понт густеет
И вержет на брега сращин:
Стамбул от страха цепенеет,
Ярится в злобе Солнцев сын...

Но это, скажем, стихи на победу, в них выражаются радость, восторг и высмеяны турки. Посмотрим другую оду, посвященную гражданской жизни,— «На открытие губернии в Москве» (1782),— как в ней разработана тема? Казалось бы, и новизна вопроса и большой объем стихотворения — в нем 250 строк — позволяли автору о многом порассуждать, кое-что вспомнить: ведь дело было после крестьянской войны, и административная реформа имела ближайшей целью укрепить местные власти. Однако Петров конкретной стороной указа не интересуется и в его содержание не вникает. Он пишет, что к нему явилась дева, не грация и не муза, с которыми он хорошо якобы знаком, а новое неземное существо — Совесть, и предсказала волшебные результаты учреждения Московской губернии:

«Исчезнут тяжбы и раздоры,
И ябеда, пренаглый волк,
Мздоимцев пища, вечны споры
И хитростный закона толк.
Пойду, и каждого понужу
Жить так, как должно честну мужу» [1].

---

[1] «Русская поэзия» под ред. С. А. Венгерова, т. I. СПб., 1897, стр. 387.

Петров, разумеется, отлично знает, что никакие райские дни не ожидают жителей после того, как Москва станет губернским городом, а будет им хуже, потому что число чиновников увеличится, ябедники станут жить вольнее и взятки возрастут в размерах, но других идей выжать из темы не может и занимает строфы оды славословием мудрости царицы. Улучшение же нравов ставится в зависимость от личных стараний обывателей:

Так петь начнем Екатерину!
Начнем богоугодно жить;
Ее сообразуясь чину,
Ее потщимся одолжить.
Богач! ты сиру дай одежду,
Ты, мудрый, просвети невежду,
Ты, сильный, слабого покрой,
Судья невинного защити,
От зеву ябеды исхити,
Всяк общее блаженство строй [1].

Никакой другой программы в оде не предлагается. Как не похожи эти вялые строки на могучие призывы Ломоносова, на то богатство мыслей и предложений, какое он рассыпал в своих одах! У Ломоносова всегда было что сказать, потому что он знал интересы России и жил ими, думал о великом и общем благе. Его стихи включали в себя и похвалы императрице и комплименты членам царствующего дома, как требовали того жанр оды и служебное положение автора, да, наверное, и личный пиетет перед образом просвещенного монарха, но ведь это все шло лишь попутно главному течению оды, всегда развивавшей крупную идею.

Раскроем сочинения другого популярного одописца и переводчика XVIII века — Ермила Кострова. Он также идет вслед Ломоносову и подражает его слогу, причем густо усыпает свои стихи библейскими текстами и отдает дань подражанию Гомеру и Оссиану, чьи поэмы он переводил на русский язык. К чести Кострова, он одним из первых печатно признал новаторское значение оды Державина «К Фелице» и заявил, что после нее оды на старый манер писать более невозможно, время поэтического «парения» кончилось:

---

[1] «Русская поэзия» под ред. С. А. Венгерова, т. I. СПб., 1897, стр. 387.

Наш слух почти оглох от громких лирных тонов,
И полно, кажется, за облаки летать,
Чтоб, равновесия не соблюдя законов,
Летя с высот, и рук и ног не изломать [1].

Державин открыл «путь непротоптанный и новый», но следовать по нему Костров не имел ни воли, ни сил.

В оде на коронацию Екатерины II 1778 года Костров пользуется образцами, преподанными Ломоносовым:

Златого светоносца персты
Открыли в тверди горизонт;
Врата восточные отверзты,
Оставлен Фебом хладный Понт,
И сон, сын черного Морфея,
Уже насильствий не имея,
Летит с мечтаньми от очей... [2]

Но сходство тут чисто внешнее, есть подражание приемам письма, соблюдаются правила риторики, заимствуется ломоносовская лексика, а оригинального содержания в эту оду, как, впрочем, и в другие, Костров внести не мог, сказать ему было нечего. Он взывает к Музе, с ее помощью в напыщенных выражениях представляет в стихах церемонию коронации, изображает «перст пламéнный», начертавший на стене храма восторженные слова о правлении Екатерины, затем поминает наследника престола Павла Петровича с женой, их сына Александра и заключает все это просьбой к царице выслушать «муз Московского Парнаса», которые дерзают ей «песнь соплесть»:

Ты удостой их кротким духом
И матерним внемли им слухом,
О, как сия нам лестна честь!

И все, вот об этом написано 260 строк оды. Ни мысли, ни чувства, слова и слова, ложная патетика, а по существу простое поздравление. Точно такие же оды Костров писал Екатерине II несколько лет подряд, и лишь в одной из них, посвященной открытию губернии в Москве (1782), он, не в пример Петрову, обмолвился о смысле реформы управления:

---

[1] «Русская поэзия» под ред. С. А. Венгерова, т. I. СПб., 1897, стр. 331.

[2] Там же, стр. 314.

Не внешний супостат ужасен,
Коль тверд исчадиями дом;
Но враг им внутренний опасен:
Он мещет тайный в злобе гром [1].

С этим врагом и должны были справляться новые начальники губерний, что правильно понял сын вятского государственного крестьянина Ермил Костров.

Подобно Ломоносову, поэты Херасков, Николев, Богданович, Майков и многие другие включают в свои оды обращения к музе, к лире, олицетворяют явления природы, заставляя реки ликовать, бездны — умолкать, волны — укрощаться и т. д., в ломоносовском духе описывают мирную жизнь и воинские сражения. Есть и более точные перехваты. Так, известный образ России, созданный Ломоносовым:

Она, коснувшись облаков,
Конца не зрит своей державы...
Седит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вкруг довольства исчисляет
Возлегши лактем на Кавказ,—

(VIII, 221—222)

был перенесен Николевым в свою оду с незначительными вариантами, при сохранении общей идеи. Россия у него:

Прострясь на троне полумира,
Красуясь тишиной зефира,
Главой касается небес.
Седит и дланью дорогою
Держа победоносный лавр,
Объемлет чрез Кавказ другою
Вознесшийся до облак Тавр...
Широки мышцы простирая,
Европу держит у грудей [2].

«Багряная рука зари», придуманная Ломоносовым, полюбилась автору и повторена дважды:

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,

---

[1] «Русская поэзия» под ред. С. А. Венгерова, т. I. СПб., 1897, стр. 323.

[2] Н. Николев. Творения, т. II. М., 1795, стр. 149—150.

От ризы сыплет свет румяный
В поля, в леса, во град, в моря...

(VIII, 138)

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою
Твоей державы новый год...

(VIII, 215)

Находка оказалась счастливой, она вошла в поэзию XVIII столетия как наиболее эффектное описание солнечного восхода. Капнист и Богданович пишут о блестящей багрянице и багряной ризе зари, Костров — о розовой порфире и т. д.

Но уже Сумароков в «Третьей вздорной оде» пародировал это смелое в свое время сравнение Ломоносова:

Трава зеленою рукою
Покрыла многие места,
Заря багряною ногою
Выводит новые лета [1].

Позже стихи Ломоносова дружелюбно-иронически пересказал Пушкин в «Евгении Онегине» (глава пятая, XXV):

Но вот багряною рукою
Заря от утренних долин
Выводит с солнцем за собою
Веселый праздник именин.

П. А. Вяземский впоследствии резюмировал историю этого образа:

Аврора с алыми перстами
Прекрасный вымысел певца,
Но он опошлен рифмачами
И весь истерся до конца...
«Заря багряною рукою»
Напоминает прачку мне,
Которая белье зимою
Полощет в ледяной воде [2].

---

[1] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, стр. 291.

[2] П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. XI. СПб., 1887, стр. 437.

Он умышленно снижает сравнение Ломоносова и с барским пренебрежением говорит о «багряной руке» прачки.

В оде 1747 года вызывала восхищение знатоков поэзии строфа семнадцатая:

Коль многи смертным неизвестны
Творит натура чудеса,
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса.
Где в роскоши прохладных теней.
На пастве скачущих оленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком;
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрашал.

(VIII, 204)

Мерзляков писал о ней: «Но нет для меня ничего прекраснее в целой оде следующих стихов: *(коль многи — не устрашал)*; особенно последних: *(где в роскоши прохладных теней)*, нельзя повторять без особенного восхищения. Это чистое золото, превосходное в отделке и цене своей собственной!» [1]

Вольно или невольно, эту строфу пересказал Жуковский в «Послании к Воейкову»:

Леса, которых сна от века
Ни стук секир, ни человека
Веселый глас не возмущал,
В которых сумрачные сени
Еще луч дневный не проник,
Теснясь в толпу, шумят ветвями.
Орла послышав грозный крик,
Где изредка одни олени,

и т. д. [2]

Общий смысл этой строфы — изображение девственного леса, и названные детали — стук секир, стада оленей, лесной сумрак — все ведет нас к созданному Ломоносовым образу.

---

[1] А. Ф. Мерзляков, «Разбор осьмой оды Ломоносова». «Труды Общества любителей русской словесности при Московском университете», 1807, ч. VII, стр. 75.

[2] В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений под ред. А. С. Архангельского, т. I. Пгр., 1918, стр. 143.

2

Свой творческий путь как ученик Ломоносова начинал когда-то Державин. Вспоминая первые литературные шаги, он писал в мемуарах, что «правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но, не имея такого таланту, как он, в том не успел» [1].

С «Письмом о правилах российского стихотворства» Ломоносова Державин познакомился тогда, когда уже сложился как поэт; впервые оно было опубликовано во второй книге «Покойного Михайлы Васильевича Ломоносова собрания разных сочинений в стихах и прозе», вышедшей в свет в 1778 году. «Правила поэзии» Державин действительно почерпал из книги Тредиаковского: в 1752 году Тредиаковский напечатал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» в томе собрания своих сочинений, и этот «способ» являлся учебной книгой, в которой излагались установленные Ломоносовым основы русского стихосложения. Тредиаковский целиком принял его реформу и не возобновлял более своих ошибочных утверждений о безраздельном господстве хорея и женской рифмы.

Влияние Ломоносова было широким, длительным и прочным. Все поэты XVIII века так или иначе исходят из сделанного им, принимая творчество Ломоносова или споря с ним, как поступал Сумароков, также, впрочем, многим Ломоносову обязанный. Державин, начинавший литературные труды под прямым воздействием Ломоносова и лишь позднее нашедший свою собственную дорогу, именно во время этого перехода определил индивидуальность своего учителя в надписи «К портрету Ломоносова» (1779):

Се Пиндар, Цицерон, Виргилий — слава Россов,
Неподражаемый, бессмертный Ломоносов,
В восторгах он своих лишь где черкнул пером,
От пламенных картин поныне слышен гром [2].

В обычной для эпохи манере оценивать достоинства национального писателя сравнением его с авторами клас-

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. VI. СПб., Изд. Академии наук, 1871, стр. 443.
[2] Там же, т. III, стр. 337.

сической древности Державин перечисляет три имени, знаменующие различные стороны творчества Ломоносова — торжественную оду, блестящее красноречие и эпическую струю, нашедшую свое выражение в поэме «Петр Великий». Что Ломоносов поэт «неподражаемый», Державин знал по собственному опыту, ибо следовать ему старался, но «паренья» долго выдержать не мог и свои попытки оставил. «Восторги» — это свойство одописца, в большой степени характерное и для Ломоносова, рассыпавшего фейерверк гипербол и риторических фигур. Только в таком состоянии одописец мог создавать свои «пламенные картины», и стихи Ломоносова отличаются изобилием строк, от которых и «поныне слышен гром». Четверостишие Державина в лаконической форме передает его впечатление от поэзии Ломоносова, и трудно было бы выразиться короче и яснее.

Несомненно, литературный опыт Ломоносова был внимательно учтен Державиным, однако только этим именем не ограничивается перечень его вкусов и источников. В сохранившихся ранних стихах Державина непосредственных подражаний Ломоносову очень немного. Гораздо сильнее заметно в них влияние Сумарокова. «Велелепие и пышность российского Пиндара» в самом деле не были свойственны Державину, и он после нескольких добросовестных попыток вовремя сумел от них отказаться.

Космический характер сравнений, широта географического кругозора, насыщенность мифологическими именами, нагромождение образов, гиперболичность составляли наиболее приметные черты ломоносовских од. Державину были близки отдельные картины природы, встречающиеся в стихах Ломоносова, гражданственные ноты в его переложениях псалмов, но общая структура торжественного лирического стихотворения, как она сложилась под пером Ломоносова, не была воспринята Державиным. По собственным его словам, с 1779 года Державин избрал для себя «совсем другой путь», что помогли ему сделать события крестьянской войны 1773—1775 годов.

Введение в литературу «забавного русского слога», сочетание лирики и сатиры, просторечия и высокого стиля безусловно является крупнейшим достижением Державина. Творчество его окрашено в национальные, патриотические

тона. Он необычайно расширил тематический охват русской поэзии, в полном смысле сблизил поэзию с жизнью, и в этом также его несомненная заслуга. Но прежде всего Державин сумел посмотреть на мир, на природу глазами простого человека, обычного земного жителя, и увидел ее такой, какой она представлялась взору и слышалась ушам,— яркой, многоцветной, постоянно меняющейся, непрерывно звучащей на разные голоса. Он увидел природу и стал изображать ее в своих стихах не как некую отвлеченную данность, состоящую из ряда отдельных и неизменных элементов, а как живое и полнокровное единство. Державин начал рисовать портреты людей, знакомых ему в мелочах своего поведения, он перестал описывать отдельные человеческие свойства, персонифицировать людские пороки и достоинства и приблизился к живому портрету. Пусть это было лишь первыми шагами на пути к реалистическому искусству, но важно то, что они были сделаны именно им и что это знаменовало существенный и принципиальный отход Державина от канонов классицизма, под знаком которых развивалось его раннее творчество.

Наиболее заметны и значительны для современников были успехи, достигнутые Державиным в преобразовании и обновлении жанра оды. Принявшись писать по-новому, он пересмотрел и ранее сочиненные стихи — они требовали исправления. Так, в декабре 1777 года Державин написал оду на день рождения будущего государя Александра Павловича. В свое время стихи не увидели света, и спустя два года Державин их забраковал как сочиненные «не в соответственном дару автора вкусе, а в ломоносовском, к чему он чувствовал себя неспособным» [1].

Новое произведение первоначально называлось «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2-й надесять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето». Оно действительно никак не походило на приветственные оды Ломоносова или любого другого поэта эпохи.

На день рождения отца «порфирородного отрока» Пав-

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. VII. СПб., Изд. Академии наук, 1871, стр. 712.

ла Петровича Ломоносов в 1754 году сочинил пространную оду в 230 строк (в стихотворении Державина их в два с половиной раза меньше — 92). Ломоносов подробно описывает радость Петербурга и Москвы по поводу этого события, ликование народа, говорит об успехах царствования Елизаветы Петровны, неоднократно напоминает о заслугах Петра I, по следам которого нужно идти в будущем новорожденному, и, наконец, указывает на неотложные задачи власти:

Велики суть дела Петровы,
Но многие еще готовы
Тебе остались напреди.
Когда взираем мы к востоку,
Когда посмотрим мы на юг,
О коль пространность зрим широку,
Где может загреметь твой слух!
Там вкруг облег Дракон ужасный
Места святы, места прекрасны,
И к облакам сто глав вознес!

И т. д. (VIII, 562—563)

Ломоносов попутно дает оценку царям из рода Романовых, подчеркивая историческую роль Петра и восхищаясь тем, что дочь его Елизавета «отверзла двери наукам, счастью, тишине». В оде есть обобщения, итоги и прогнозы, это крупное политическое стихотворение, в котором рождение младенца в семье наследника престола рассматривается с точки зрения интересов страны.

Мы не знаем, как выглядел первый вариант стихов Державина на рождение Александра Павловича, написанный в 1777 году,— он не сохранился. Можно только представить себе, что программного значения, подобного стихам Ломоносова, ода Державина не имела — направление мыслей и кругозор обоих поэтов слишком несходны. И большой заслугой Державина было то, что он это понял и стал искать свою собственную дорогу.

Новые стихи, написанные Державиным, совсем лишены элементов торжественной оды, и недаром позже он перепечатал их в сборнике своих «Анакреонтических песен» и в этом составе поместил в третьем томе собрания своих сочинений, а не в первом, где были напечатаны его оды. Разумеется, младенец и в державинской интерпретации наделен чудесными качествами, все гении спешат к нему

с новыми дарами — богатством, разумом, красотой и т. д.,— но последний гений, выступавший с заключительным подарком, сопроводил его таким пожеланием, которое редко можно было услышать или прочитать обращенным к государю:

Будь страстей твоих владетель,
Будь на троне человек!

Такое пожелание типично для Державина, Ломоносову же оно не приходило в голову. Державин потребовал от царей добродетели, подчинения всем законам, установленным для общества, умения владеть своими страстями и личными склонностями. «Будет подданным отец»,— напутствует он далее устами гения будущего царя. Под пером Державина в этом стихотворении мифологические существа приобретают человеческие черты:

С белыми Борей власами
И седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой...
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей;
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней [1].

Поздравительная ода, заново переписанная Державиным, превратилась, таким образом, в «анакреонтическое стихотворение», в котором явственно сказалась новая литературная манера поэта и наметились отправные пункты, подробно разработанные Державиным в дальнейшем.

Оды «На смерть князя Мещерского», «Фелица», «К первому соседу» и многие другие показали, что в творчестве Державина понятие оды чрезвычайно расширяется и перестает обозначать только торжественное стихотворение. От гимна и дифирамба до «простой песни» — таков охват стихотворных жанров, объединяемый для Державина понятием оды, в которое он включает и новейшие жанровые образования типа баллады и романса. Главная особенность оды та, что она представляет собой не только «подражание природе, но и вдохновление оной, чем и отличается от

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. I. СПб., Изд. Академии наук, 1864, стр. 81 и след.

прочей поэзии. Она не наука, но огнь, жар, чувство»[1]. Для Ломоносова же ода в значительной степени была «наукой», то есть построенным по законам формальной логики и по риторическим правилам произведением, в котором и «огнь» и «восторг» занимали строго определенное им расчетливым автором место.

Ода Державина «Фелица» явилась новым словом в русской поэзии, и установленная Ломоносовым схема похвальной оды была в ней существенным образом нарушена. Но, несмотря на это, грандиозная словесная живопись Ломоносова продолжала стоять перед взором Державина. К ней он обращался, ее фигурами пользовался, когда нужно было говорить о событиях огромного размаха, передать трудности подвигов, в особенности ратных, совершаемых русскими войсками,— так написана, например, ода «На взятие Измаила» (1790). Державин — и это едва ли не единственный случай в его практике — предпосылает своим стихам эпиграф, взятый из оды Ломоносова на восшествие на престол Екатерины II 28 июня 1762 года:

О коль монарх благополучен,
Кто знает россами владеть!
Он будет в свете славой звучен
И всех сердца в руке иметь.

(VIII, 780)

Эпиграф был подобран весьма вдумчиво. В тексте Ломоносова эти строки заключали характеристику русских людей, звучавшую предупреждением иноземным завоевателям, в частности Пруссии, мир с которой поспешил подписать Петр III, лишив Россию всего, что было завоевано кровью в Семилетней войне (VIII, 779).

Как бы в развитие этих мыслей Ломоносова, Державин показывает новые подвиги русских людей при штурме турецкой крепости Измаил, считавшейся военными специалистами неприступной:

Везувий пламя изрыгает,
Столп огненный во тьме стоит;
Багрово зарево сияет,
Дым черный клубом вверх летит;
Краснеет понт, ревет гром ярый,
Ударам вслед звучат удары;

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. VII. СПб., Изд. Академии наук, 1871, стр. 518.

Дрожит земля, дождь искр течет;
Клокочут реки рдяной лавы:
О Росс! Таков твой образ славы,
Что зрел под Измаилом свет! [1]

Многие образы этой оды Державина живо напоминают Ломоносова, и поэт в данном случае не стремился избавиться от сходства. Тема оды требовала именно таких изобразительных средств, а Ломоносов владел ими лучше всякого другого поэта. Державин вполне усвоил приемы одической поэзии и, пользуясь ими, создает потрясающей силы картину:

Представь последний день природы,
Что пролилася звезд река,
На огнь пошли стеною воды,
Бугры взвились за облака;
Что вихри тучи к тучам гнали;
Что мрак лишь молньи освещали;
Что гром потряс всемирну ось;
Что солнце, мглою покровенно,
Ядро казалось раскаленно:
Се вид, как вшел в Измаил Росс! [2]

Когда А. Ф. Мерзляков разбирал оду Ломоносова 1747 года, он установил следующее: «Ломоносов в десятой оде своей, будучи исполнен восторга признательности высочайшей к государыне за оказанные ему милости, сам употребляет план благодарной оды необыкновенный; изумлен будучи божественными щедротами ее, он видит себя наверху горы Олимпа, он шествует вслед за прекрасною богинею, сестрою Аполлона,

От коей хитростью напрасно
Укрыться хочет зверь в кустах...

И, наконец, дабы представить все благотворения государыни в виде и тоне, соответственном сему началу, он оживляет Славену, то есть реку, протекающую мимо села Сарского и впадающую в Неву, и ее заставляет говорить вместо себя; иначе поступить он не мог для сохранения единства в чувствованиях, и поступил как стихотворец» [3].

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. I. СПб., Изд. Академии наук, 1864, стр. 341—342.

[2] Там же, стр. 348.

[3] А. Ф. Мерзляков, «Разбор осьмой оды Ломоносова». «Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете», 1817, ч. VII, стр. 55.

«Необыкновенный план» Ломоносова, однако, весьма несложен. Но ведь известно, что сила оды не в плане,— по мнению Пушкина, она и не может его иметь,— а в сочетании отдельных образов и мыслей, изложенных в приличных общему заданию оды выражениях.

Оды Державина при всех своих оригинальных чертах имеют еще одну особенность: они представляют собой сюжетные стихотворения, а не служат собранием высказываний поэта в связи с какой-нибудь датой. Так были написаны оды Ломоносова — на день рождения, на день восшествия на престол, на бракосочетание царствующих особ и, кроме того, на победы. На такие же случаи писали свои оды Петров, Сумароков, Херасков, Богданович, Майков и другие поэты. У Державина также есть стихи на рождения, на свадьбы, на смерть великих князей и княжен, но не они составляют главный ствол его одической поэзии. Наиболее знаменитые оды Державина — «Фелица», «Видение мурзы», «Изображение Фелицы», «Водопад», «Вельможа» — не приурочены к каким-либо дворцовым датам, а написаны поэтом в соответствии с его мыслями и творческими задачами.

С этим принципиальным отличием их связано коренное изменение структуры оды, внесенное в нее Державиным. Его ода перестает быть рассудочным и холодным, несмотря на весь условный поэтический восторг, сводом картин и рассуждений поэта в связи с каким-либо событием в царской семье или календарной датой и превращается в сюжетное произведение.

Державин принялся писать в те годы, когда Ломоносов только что разработал нормы литературной речи, изложив их в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1757). Значение этого труда невозможно переоценить. Как определяет академик В. В. Виноградов, «реформа Ломоносова имела своей задачей концентрацию живых национальных сил русского языка» [1]. Однако Ломоносову удалось решить не все насущные вопросы. Наиболее упорядоченным оказался «высокий штиль», средний же не получил твердых отграничений от высокого и низко-

---

[1] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVIII—XIX веков. М.—Л., 1938, стр. 97.

го. По мысли Ломоносова, он должен был состоять из «речений», больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славянские, в высоком штиле употребительные, однако с великой осторожностью, чтоб слог не казался надутым». В нем, следовательно, перемешивались церковнокнижные, канцелярские слова с бытовыми выражениями и фразеологическими оборотами. Этим стилем рекомендовалось пользоваться в стихотворных дружеских письмах, сатирах, эклогах, элегиях и в театральных сочинениях, «в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия».

Исторической заслугой Державина, величайшим достижением его литературного мастерства явилось именно то, что он ввел в поэзию это «обыкновенное человеческое слово»:

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен,
Желанием страстей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум[1].

Это было неслыханно, ново, неожиданно. Будничные дела и заботы людей стали вдруг предметом поэзии. Но Державину сразу же оказались тесными рамки трех стилей, установленных Ломоносовым, он снял их и открыл широкую дорогу просторечию. Тем самым Державин ввел в поэзию русский разговорный язык и энергично содействовал укреплению национально-демократических основ нашей литературной речи.

3

Свою великую книгу «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищев закончил главой «Слово о Ломоносове», начатой в 1780 году и вставленной в книгу после того, как она прошла цензуру Управы благочиния. В общей композиции «Путешествия» такой конец имел глубокий, прин-

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. I. СПб., Изд. Академии наук, 1864, стр. 91.

ципиальный смысл. На многих страницах книги — в тринадцати из двадцати шести ее глав — Радищев говорит о тяжелой судьбе русского крепостного крестьянства, показывает отдельных его представителей, в образах которых отмечает лучшие черты русского национального характера. Мужик «многое может решить доселе гадательное в истории российской»,— считал Радищев; он справится и с управлением государством, если дело дойдет до этого, он смел, умен, предприимчив, обладает чувством собственного достоинства, добр, радушен и хорошо знает, кто ему враг и кто друг.

Условия жизни в стране таковы, что крестьяне вынуждены день и ночь работать на помещиков и природные их способности погибают втуне,— это зло будет устранено только с уничтожением крепостничества. Однако, если случатся благоприятные обстоятельства, то и нынче крестьяне способны показать свои дарования, которыми они наделены вовсе не меньше, чем дворяне. Примером тут должен служить Ломоносов. Сын архангельского помора, казалось бы, обреченный судьбой весь свой век ловить рыбу в Белом море, он сумел подняться на вершину образованности, стать академиком, первым русским поэтом, виднейшим ученым-естествоиспытателем.

В главе «Слово о Ломоносове» Радищев рассказывает о своем посещении кладбища при Александро-Невской лавре в Петербурге, где похоронен Ломоносов, и о мыслях, которые охватили его у надгробного памятника. Не этот монумент сохранит имя Ломоносова в грядущих поколениях, он может быть стерт временем, как и город, где его поставили благодарные соотечественники,— Ломоносов будет жить, пока живет российское слово, «творения твои да повествуют нам о том, житие твое да скажет, что ты славен» [1].

Радищев описывает юность Ломоносова, говорит о неукротимой жажде знаний, овладевшей талантливым юношей, о том, с каким упорством он изучал языки, благодаря чему сделался «согражданином Афин и Рима». Он рассказывает о его занятиях за границей — в Марбурге и Фрей-

---

[1] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. СПб, 1790, стр. 421.

берге, об изучении горного дела, замечая, что «упражняяся в познании природы, он не оставил возлюбленного своего учения стихотворства». Ломоносов создал правила российского стихосложения и дал его образец в «Оде на взятие Хотина».

Признавая огромные заслуги Ломоносова, Радищев находит, однако, что он не сумел открыть широкие пути для развития русского стиха. В главе «Тверь» приводятся суждения одного из дорожных знакомых автора, о том, что «поэзия было пробудилась, но ныне паки дремлет, а стихосложение шагнуло один раз и стало в пень» [1]. Ломоносов поступил правильно, внеся новый принцип в русское стихосложение, сняв с наших стихов несродное им «польское одеяние», то есть отвергнув силлабический строй. Но он признавал только ямбы, ему следовал Сумароков, вместе они надели «на последователей своих узду великого примера»: все русские поэты принялись за ямб. Так написана героическая поэма Хераскова «Россияда», а ей идет другой размер — гекзаметр. Ямбом перевел Костров Виргилия, и это неверно, так как и здесь нужен был гекзаметр. «Неутомимый возовик Тредиаковский немало к тому способствовал своею «Телемахидою». Теперь дать примеры нового стихосложения очень трудно, ибо примеры в добром и худом стихосложении глубокий пустили корень. Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле» [2].

Радищев хочет видеть в русской поэзии разнообразные стихотворные размеры и не считает рифму необходимой частью строки. Он пропагандирует белые стихи, без обязательного «краесловия», то есть рифмы.

С большим уважением говорит Радищев о «Грамматике» Ломоносова и о его «Риторике» — книгах, в которых преподаны правила российского слова и пути красноречия. Что важнее,— так как параграфы учебных пособий не могут передать согражданам «жар, душу его исполнявший»,— Ломоносов оставил превосходные литературные творения, и в них «слышен стройный и согласный звон столь редкого, столь мало подражаемого, столь свойствен-

---

[1] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790, стр. 350.

[2] Там же, стр. 352.

ного ему благогласия речи». Хвала поэту за то, что он в стихах своих стремился постичь бесконечность вселенной и устремил воображение «в беспредельность мечтаний и возможности», что ему был знаком и «глас трубы Пиндаровой», то есть что он писал торжественные песни, оды. Но Радищев обращает к Ломоносову и слова сурового упрека: «Не завидую тебе, что, следуя общему обычаю ласкати царям, нередко недостойным не токмо похвалы, стройным гласом воспетой, но ниже гудочного бряцания, ты льстил похвалою в стихах Елизавете. И если бы можно было без уязвления истины и потомства, простил бы я то тебе, ради признательныя твоея души ко благодеяниям» [1] Того, что Радищев считал лестью царям, он не прощал поэту, особенно если им был Ломоносов, которого он ценит чрезвычайно высоко.

При всем этом Радищев полагает, что за Ломоносовым всегда останется заслуга начинателя новой русской литературы: «Прославиться всяк может подвигами, но ты был первый. Самому всесильному нельзя отъять от тебя того, что дал. Родил он тебя прежде других, родил тебя в вожди, и слава твоя есть слава вождя» [2]. Если тело действует на тело прикосновением, то существуют и влияния духовные, которые могут иметь результаты вещественные. Разум великого человека образует другие умы, «великий муж может родить великого мужа; и се венец твой победоносный. О! Ломоносов, ты произвел Сумарокова». Радищев, таким образом, устанавливает прямую преемственность между этими писателями и считает, что теоретические труды Ломоносова в области языка и литературы и его творчество содействовали выявлению таланта Сумарокова.

По сравнению с заслугами Ломоносова в реформе русского стихосложения и в «образовании стихотворческого понятия его современников» вообще, Радищев значительно суше оценивает его труды в естественных науках, замечая, что он «не достиг великости в испытаниях природы». Эту крупную ошибку Радищева можно объяснить тем, что исследования Ломоносова в большинстве своем оставались

---

[1] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790, стр. 443—444.

[2] Там же, стр. 445.

неизвестными в широких общественных кругах и представления о нем как об ученом были недостаточны еще долгое время. Ведь только в XX веке, когда Б. Н. Меншуткин опубликовал ломоносовские бумаги, хранившиеся в архивах, стало очевидно, что многие открытия Ломоносова на десятки, а порой и сотни лет обгоняли современное ему состояние науки, и европейские ученые иной раз открывали впоследствии то, что было давно уже открыто и описано Ломоносовым. Так произошло, например, с законом превращения и сохранения вещества и движения, обоснованным Ломоносовым до Лавуазье и Роберта Майера, с вопросом о переходе механической энергии в теплоту, снова доказанным Джоулем в 1824 году, с кинетической теорией газов, утвердившейся в науке лишь в конце 50-х годов XIX столетия, с теорией корпускул-атомов и многими другими проблемами науки.

С горячим убеждением Радищев выдвигает на ближний план литературно-лингвистические труды Ломоносова. «Мы желаем показать,— говорит, он,— что в отношении российской словесности тот, кто путь ко храму славы проложил, есть первый виновник в приобретении славы, хотя бы он войти в храм не мог» [1]. Радищев не закрывает глаза на недостатки литературной деятельности Ломоносова, на то, что он не справлялся с драматургией «и томился в эпопее, что не всегда проницателен в суждениях и что в самых одах своих вмещал иногда более слов, чем мыслей». Однако все это ему простительно, ибо творчество Ломоносова — лишь первый толчок к развитию новой русской литературы, и сравнить его можно с «первым махом в творении» мира. Дальше развитие этого мира пошло быстро и красиво, но первый шаг был очень труден. Свойство великого разума таково, что он является как бы начальным толчком для современников и потомков, устремляющихся по пути, начертанному гением,— «вот как понимаю я действие разума над разумом. В стезе российской словесности Ломоносов есть первый. Беги, толпа завистливая, се потомство о нем судит, оно нелицемерно» [2].

---

[1] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790, стр. 451.

[2] Там же, стр. 453.

4

Для Пушкина Ломоносов был уже только фактом истории русской литературы, ее этапом, весьма значительным, но давно уже пройденным и преодоленным. Он не раз говорил о своем уважении к Ломоносову-ученому, о его роли в русском просвещении, о владевшей им страсти к науке, но поэтических достоинств в стихах Ломоносова не признавал:

«Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом. Но в сем университете профессор поэзии и элоквенции не что иное, как исправный чиновник, а не поэт, вдохновенный свыше, не оратор, мощно увлекающий. Однообразные и стеснительные формы, в кои отливал он свои мысли, дают его прозе ход утомительный и тяжелый. Эта схоластическая величавость, полуславенская, полулатинская, сделалась было необходимостию: к счастию, Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова» [1].

Поэзию Ломоносова Пушкин знал очень хорошо и умел отмечать ее воздействие на стихи других поэтов. Так, читая «Опыты» Батюшкова, против строфы стихотворения «К другу»:

Как в воздухе перо кружится здесь и там,
Как в вихре тонкий прах летает,
Как судно без руля стремится по волнам
И вечно пристани не знает,—

он сделал пометку: «Подражание Ломоносову и Torrismondo».

В следующей строфе Батюшков говорит:

Так ум мой посреди сомнений погибал,
Все жизни прелести затмились;
Мой гений в горести светильник погашал,
И музы светлые сокрылись.

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2-е, т. VII. М.— Л., Изд. Академии наук СССР, 1959, стр. 277—278.

Эти строки заставили Пушкина вспомнить стихи из «Вечернего размышления» Ломоносова, на которые они в самом деле очень похожи. Батюшков повторил не только мысль Ломоносова, но и его отдельные выражения:

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мысльми утомлен.

(VIII, 120—121)

Сам Пушкин уже в лицейские годы весьма критически относился к одической поэзии XVIII века, хотя в своем первом печатном произведении «К другу стихотворцу» уважительно назвал ее важнейшие имена:

Меж тем как Дмитриев, Державин, Ломоносов,
Певцы бессмертные, и честь и слава россов,
Питают здравый ум и вместе учат нас,
Сколь много гибнет книг, на свет едва родясь! [1]

Но упоминаний такого рода у Пушкина немного, буквально два-три, и торжественные песнопения прошедшего века не вызывают его симпатий.

Однако стихи Ломоносова как-то влияли на поэтическое сознание Пушкина, были усвоены, помнились, и с ними иногда перекликаются пушкинские строки. Своеобразным конспектом одической поэзии Ломоносова, охватившим наиболее характерные ее стороны, звучат, например, строки из стихотворения Пушкина «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»:

И придут времена спокойствия златые,
Покроет шлемы ржа, и стрелы каленые,
В колчанах скрытые, забудут свой полет;
Счастливый селянин, не зная бурных бед,
По нивам повлечет плуг, миром изощренный;
Суда летучие, торговлей окриленны,
Кормами рассекут свободный океан,
И юные сыны воинственных славян
Спокойной праздности с досадой предадутся... [2]

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2-е, т. I. Изд. Академии наук СССР, стр. 31.
[2] Там же, стр. 155.

Темы мирной жизни, земледельческого труда, морской торговли, столь часто встречающиеся в одах Ломоносова, преуспеяния государства, прочно владеющего своими пределами, сосредоточены в немногих строках стихотворения Пушкина, они только перечислены здесь, а ведь каждая из таких тем занимает в одах не одну десятистрочную строфу.

Ораторскую интонацию ломоносовских переложений псалмов, их пафос гражданской борьбы с неправдой, с многочисленными врагами, окружающими поэта, заставляют вспомнить строки из оды Пушкина «Вольность»:

И преступленье свысока
Сражает праведным размахом;
Где неподкупна их рука
Ни алчной скупостью, ни страхом.
Владыки! Вам венец и трон
Дает закон,— а не природа,—
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас закон.

И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно! [1]

Стихотворение Пушкина «Приметы» (1821) в его творчестве является как бы образчиком жанра научной поэзии, столь характерного для Ломоносова. По теме и общему поэтическому тону оно через Ломоносова ведет нас к античной поэзии, к поэме Лукреция Кара «О природе вещей», стихотворные строки которой содержали изложение сельскохозяйственного опыта древних латинян. Пушкин пишет:

Старайся наблюдать различные приметы:
Пастух и земледел в младенческие леты,
Взглянув на небеса, на западную тень,
Умеют уж предречь и ветр, и ясный день,
И майские дожди, младых полей отраду,
И мразов ранний хлад, опасный винограду... [2]

По-видимому, этот шестистопный ямб, обязательный для поэм и посланий XVIII века, вызвал усиленное в приведенных строках введение славянизмов: тут есть «хлад»,

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2-е, т. I. Изд. Академии наук СССР, стр. 322.
[2] Там же, т. II, стр. 71.

«младые поля», «мразы», «леты», «ветр» — и все это на очень небольшом отрезке текста. Трудно избежать впечатления, что Пушкин написал свои стихи в ключе «Письма о пользе стекла» Ломоносова или его переводов из античных поэтов, включенных в «Риторику».

В статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова» (1825) Пушкин поправляет французского писателя, сказавшего о «всеобъемлющем гении» Ломоносова, и находит, что тот «взглянул не с настоящей точки на великого сподвижника великого Петра». Он создает яркую и полную характеристику Ломоносова:

«Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшей страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал и все проник... Первый углубляется в историю отечества, утверждает правила общественного языка его, дает законы и образцы классического красноречия, с несчастным Рихманом предугадывает открытия Франклина, учреждает фабрику, сам сооружает махины, дарит художества мозаическими произведениями и, наконец, открывает нам истинные источники нашего поэтического языка» [1].

В этих немногих словах Ломоносов определен с самых разнообразных сторон своей необъятно широкой и плодотворной деятельности: он открыл источники поэтического языка, создал грамматику, дал законы и образцы красноречия, был художник и стихотворец... То есть он был поэтом? Нет,— и в этом различии терминов заключен главный смысл возражения Пушкина господину Лемонте: гений Ломоносова не «всеобъемлющий», он писал стихи, но поэтом Пушкин его именовать не соглашается и дальше поясняет, почему он так поступает:

«Поэзия бывает исключительною страстию немногих родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни; но если мы станем исследовать жизнь Ломоносова, то найдем, что науки точные были всегда главным и любимым его заня-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2-е, т. VII. Изд. Академии наук СССР, стр. 27—28.

тием, стихотворство же иногда забавою, но чаще должностным упражнением»[1].

В письме Бестужеву (май — июнь 1825 года) Пушкин лаконично сформулировал свое итоговое мнение о Ломоносове: «Уважаю в нем великого человека, но, конечно, не великого поэта. Он понял истинный источник русского языка и красоты оного; вот его главная услуга»[2].

Эта мысль развернута Пушкиным позднее в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833—1835). Он вновь подчеркивает свое уважение к Ломоносову-ученому, к его неутомимым трудам на ниве русского просвещения, отмечает его литературные заслуги, но подвергает резкой критике оды Ломоносова:

«В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворцев, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности, вот следы, оставленные Ломоносовым»[3].

Пушкин в этой статье только определяет эти особенности поэзии Ломоносова, не анализируя их причин и способов преодоления названных им недостатков стихотворений Ломоносова. Соглашаясь с такой оценкой Пушкина, Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» подробно объясняет, почему это произошло и как русская литература сумела наконец выйти на самостоятельную дорогу. Верно, что Ломоносов дал ей «направление книжное, подражательное, и оттого, по-видимому, бесплодное и безжизненное, следовательно, вредное и губительное»[4]. Однако это вовсе не умаляет заслуг Ломоносова и не лишает его почетного имени «отца русской литературы».

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2-е, т. X. Изд. Академии наук СССР, стр. 29.
[2] Там же, стр. 145.
[3] Там же, т. VII, стр. 278.
[4] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под редакцией С. А. Венгерова, т. X. СПб., 1914, стр. 389.

Все дело в том, что взятое извне, чужое содержание может со временем переродиться в свое, национальное. Так, по мнению Белинского, вышло с Россией после реформ, проведенных Петром I, так было и с литературой, созданной трудами Ломоносова. Казалось бы, между ним и Крыловым, Грибоедовым, Пушкиным, Гоголем нет никакой видимой связи, ничего общего, если рассматривать их как начальные и конечные точки литературного процесса, как «крайности», но если изучать русских писателей в хронологическом порядке, то связь легко обнаружится. «Тогда вы увидите, что до Пушкина все движение русской литературы заключалось в стремлении, хотя и бессознательном, освободиться от влияния Ломоносова и сблизиться с жизнью, с действительностью, следовательно, сделаться самобытною, национальною, русскою» [1]. И если в сочинениях Хераскова и Петрова еще нельзя заметить прогресса в этом отношении, то творчество Сумарокова уже «показывает какое-то стремление на сближение с жизнью». В дальнейшем же это сближение пошло гораздо более быстрыми шагами.

А в чем же состоит заслуга Ломоносова, если русская литература стремилась высвободиться от его влияния? И может ли быть гениальным писатель, которого называют ритором? Ставя такие вопросы, Белинский отвечает на них следующим образом: «Во-первых, Ломоносов нисколько не был ритором по натуре: для этого он был слишком велик; но его сделали ритором не от него зависевшие обстоятельства». В его ученых сочинениях нет риторики, потому что для них было готовое содержание,— «стало быть, он знал, что писал, и не нуждался в реторике». Однако он не мог найти содержания поэзии в общественной жизни своей страны, она, по мнению Белинского, еще не развивалась в ту пору в России, умственные и нравственные интересы не давали себя знать. Поэтому Ломоносов «должен был взять для своей поэзии совершенно чуждое, но зато готовое содержание, выражая в своих стихах чувства, понятия и идеи, выработанные не нами, не нашей жизнию и не на нашей почве. Это значило сделаться ритором поневоле,

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под редакцией С. А. Венгерова, т. X. СПб., 1914, стр 391.

потому что понятия чуждой жизни, выдаваемые за понятия своей жизни,— всегда реторика» [1].

Но как же может заимствование чужого дать на новой почве живой, органический плод? Решение этого вопроса, говорит Белинский, интересно, однако «нам нет дела до него», довольно в данной связи сказать, что так было, что таков исторический факт, опровергать который бесполезно. Что же касается писателей, то у них происходило это бессознательно, за них работало время, «которого они были органами».

В исторических условиях России второй трети XVIII века Ломоносов сделал то, что было жизненно важно для русской культуры и представлялось единственно возможным: он стал писать оды, пользуясь теми примерами, которые уже могла предоставить ему западноевропейская словесность. Если бы Ломоносов обратился к образцам русской народной поэзии и к «Слову о полку Игореве», он не смог бы выполнить свою задачу, «из этого ровно ничего не вышло бы». Формы этой поэзии были достаточны для того, чтобы выражать содержание «полу-патриархальной жизни старой Руси; но новое содержание не шло к ним, не улегалось в них; для него необходимы были и новые формы» [2].

Это новое содержание в новых формах внесли в русскую литературу поэты следующих за Ломоносовым поколений. «С Державина начинается новый период русской поэзии,— говорит Белинский,— и как Ломоносов был первым ее именем, так Державин был вторым. В лице Державина поэзия русская сделала великий шаг вперед» [3].

Но можно ли отрицать за стихами Ломоносова поэтические достоинства и видеть в них только одну риторику? Страницы этой книги, думается, должны помочь читателю дать утвердительный ответ на вопрос о том, был ли Ломоносов поэтом: несомненно, был. Естественно, что лучше всего об этом говорят его переложения псалмов, то есть личная лирика Ломоносова, но и в одах содержится ряд

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под редакцией С. А. Венгерова, т. X. СПб., 1914, стр. 393.

[2] Там же, стр. 395.

[3] Там же, т. XI, стр. 203.

картин истинно поэтических, и в трагедиях своих Ломоносов выступает знатоком человеческой души, и «Разговор с Анакреонтом» написан поэтом и о самом для поэта главном.

«В творчестве Ломоносова,— говорит Д. Д. Благой,— наша литература XVIII века впервые стала обретать подлинно художественную форму, становиться художественной литературой в настоящем смысле этого слова» [1].

Как было отмечено выше, резкость оценок Пушкина и Белинского вызвана прежде всего их неприязнью к казенному одописанию, получившему после Ломоносова ход в литературе охранительного лагеря. Ломоносов действительно создал образцы «высокой» поэзии, утвердил жанр оды в России, но значит ли это, что он должен отвечать за все, что сделали с данными им образцами? Ведь у него-то речь шла не об угождении сильным мира сего, не о подобострастном восхвалении царствующей особы, а совсем о другом и гораздо большем. Ломоносов создавал идеальный образ государя, свои силы и труды направляющего на благо родины, он указывал русским самодержцам достойный подражания образец и не уставал говорить о том, что нужно делать на пользу России.

Поэтическое творчество Ломоносова, исполненное высоких гражданских мыслей, горевшее любовью к своей стране и ее народу, осветило путь русской поэзии, и этим путем вслед за Ломоносовым пошли передовые русские поэты. Патриотический пафос его стихов доныне продолжает волновать читателей. Ломоносов определил задачи поэта, в котором видел раньше всего гражданина, верного сына своего отечества.

Творчество Ломоносова, его теоретические труды по вопросам языка и литературы оказали огромное влияние на дальнейшее развитие нашей словесности. Ломоносову принадлежит честь реформы русского стихосложения, начатой Тредиаковским. Он показал, что русские стихи должны быть основаны на чередовании ударных и неударных слогов, что возможны пропуски ударяемости в стихотворной строке. Ломоносов ввел в русскую поэзию размер ямба

---

[1] Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1955, стр. 178.

и трехсложные размеры, разные виды рифм — словом, явился подлинным родоначальником новой русской поэзии. Своими первыми успехами обязано ему русское красноречие, которому Ломоносов придал светский характер. Работы его в области русского языка во многом определили развитие русской литературной речи.

Вся многообразная, напряженнейшая деятельность Ломоносова была посвящена служению отчизне. Он стремился к тому, «чтобы выучились россияне, чтобы показали свое достоинство».

Русская наука и ее успех были жизненной целью Ломоносова. Он могучей рукой распространял в России просвещение и с полной искренностью мог признаться в одном из писем 1761 года: «Я к сему себя посвятил, чтобы до гроба моего с неприятельми наук российских бороться, как уже борюсь двадцать лет: стоял за них смолода, на старость не покину» (X, 554).

В дни, когда отмечалось двести двадцать пять лет со дня рождения Ломоносова, газета «Правда» 18 ноября 1936 года писала: «Необыкновенная страсть к научному познанию жизни и к преобразованию родной страны дала силу Ломоносову. Наука для него была непосредственно связана с опытом, с практикой, с промышленной разработкой естественных богатств страны, с развитием ее производительных сил, ее культуры. Он горячо любил свой народ... Ломоносов подготовил путь для Карамзина и Пушкина. Он создал первую грамматику русского языка. Его литературные труды связаны с приспособлением русского языка к требованиям науки и учебы».

В ноябре 1961 года наша страна и все прогрессивное человечество отметят другую славную дату — исполнится 250 лет с того дня, когда родился гениальный Ломоносов. Нет сомнения в том, что этот юбилей покажет, как ценим мы труды великого сына русского народа, пламенного патриота, гениального ученого и крупнейшего поэта, память о котором свято хранит его любимая родина.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЗАПАДОВ АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ
ОТЕЦ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

М. «Советский писатель», 1961, 284 стр.

Редактор *Е. И. Изгородина*
Художник *В. Е. Оффман*
Худож. редактор *В. В. Медведев*
Техн. редактор *А. Е. Кандыкин*
Корректоры *Л. А. Матасова* и *Л. К. Фариссева*

*

Сдано в набор 23/IX 1960 г. Подписано к печати 20/II 1961 г. А 00777. Бумага 84×108$^{1}/_{32}$. Печ. л. $8^{7}/_{8}$ (14,55). Уч.-изд. л. 12,70. Тираж 10 000 экз. Заказ № 1136.
Цена 66 коп.

*

Издательство «Советский писатель»,
Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10

Полиграфкомбинат им. Я. Коласа,
г. Минск, Красная, 23

*Издательство просит читателя дать отзыв
как о содержании книги, так и об оформлении ее,
указав свой точный адрес, профессию и возраст.
Библиотечных работников издательство просит
организовать учет спроса на книгу
и сбор читательских отзывов.
Все материалы направлять по адресу:*

*Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10,
издательство «Советский писатель».*

66 к.